Irrupções geográficas

Afetos, lugares e paisagens para além das representações



Organizadores

Carlos R Bernardes de Souza Jr

Leonardo Luiz Silveira da Silva

Carlos Roberto Bernardes de Souza Júnior
Leonardo Luiz Silveira da Silva
(Orgs.)

IRRUPÇÕES GEOGRÁFICAS

Afetos, lugares e paisagens para além das representações



CAPA
Carlos Roberto Bernardes de Souza Jr (auxílio do Microsoft Designer)
DIAGRAMAÇÃO
Carlos Roberto Bernardes de Souza Jr & Jéssica Soares de Freitas

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Irrupções geográficas [livro eletrônico] : afetos, lugares e paisagens para além das representações / (orgs.) Carlos Roberto Bernardes de Souza Junior, Leonardo Luiz Silveira da Silva. -- 1. ed. -- Vitória, ES : Editora Rasuras, 2024.
PDF

Vários autores.
Bibliografia.
ISBN 978-65-995839-5-7

1. Arte e cultura 2. Criatividade - Aspectos sociais 3. Geografia - Amazônia 4. Representações sociais I. Souza Junior, Carlos Roberto Bernardes de Souza. II. Silva, Leonardo Luiz Silveira da.

24-223874 CDD-910

Índices para catálogo sistemático:

1. Geografia 910

Aline Graziele Benitez - Bibliotecária - CRB-1/3129



DOI (Digital Object Identifier)

10.5281/zenodo.13533633

Sumário

Prefácio

Em 2006, como estudante de pós-graduação na Louisiana State University nos Estados Unidos, atendi um seminário sobre poéticas do espaço, ofertado pelo antropólogo Miles Richardson. Na programação da disciplina havia uma lista extensa de leituras para cada aula. Um texto ficou na minha memória, mas não foi porque gostei do conteúdo. Pelo contrário, tive que lê-lo várias vezes, mas continuei lutando para entender as ideias centrais. Era "*Afterwords*" de Nigel Thrift, um ensaio experimental de mais do que 40 páginas, publicado na revista *Progress in Human Geography* em 2002 (v.18, n.2, 213-255). Thrift pode ser considerado o "pai" daquela vertente teórica emergente na geografia, nas ciências sociais, nos estudos culturais e nas humanidades que inicialmente foi rotulada como teorias não-representacionais (TNRs). Houve bastante discussões sobre o termo, e hoje é mais comum falar de teorias mais-que-representacionais ou, como neste livro, geografias mais-que-representacionais (vou usar o acrônimo GMQR daqui para frente).

Voltando ao artigo do Thrift, naquele tempo achei o texto indigesto. Li, reli, mas não saquei o que o autor queria dizer. Falou de filósofos e pensadores de A até Z, de Bourdieu, Butler, Deleuze, Foucault e Latour a Lefebvre, Massumi, Merleau-Ponty, Taussig e Wittgenstein. Introduziu conceitos então desconhecidos para mim como corporeidade, performance e afeto. Ainda por cima, aplicou as suas reflexões teóricas a um tema completamente inesperado

nos estudos geográficos, a dança. Já estou escutando aquelas vozes: isso é geografia?

Minha relação com as GMQR era de amor e ódio. Por um lado, fiquei fascinado pela envergadura e potencial das abordagens desafiando as leis da gravidade da geografia através de atmosferas, *assemblages*, emoções. Eu me diverti bastante com a leitura de textos sobre temas peculiares: caminhadas na costa inglesa (com direito a uma foto mostrando as bolhas no pé do autor-caminhante), geografias viscerais que investigam corpo e culturas intestinais, olhares fugazes na hora de olhar para uma obra de arte, a aplicação da teoria ator-rede nas relações e interações entre mosquitos e órgãos de saúde, ecossistemas humanos e marinhos com ênfase na "escuta" dos peixes ou uma viagem de bicicleta para superar a morte de um ente querido. Por outro lado, questionei a utilidade desse arcabouço mais-que-representacional. Para quem? Para que? Não era como eu faria pesquisa na prática. Ficou muito no eu e na subjetividade, ensimesmado, semelhante à fenomenologia, com maquinaria filosófica pesada, apenas accessível para um público muito seleto. Tive pouca paciência com essa abordagem. Era fazer geografia por fazer? E, mais importante ainda, será que as GMQR poderiam transformar o mundo?

Por um tempo, deixei de lado o Thrift e a crescente onda de trabalhos com base nas GMQR, sobretudo na Grã-Bretanha, e apenas voltei ao tema em 2013, quando fui convidado para a mesa de abertura do V Colóquio Nacional do NEER (Núcleo de Estudos

sobre Espaço e Representações) em Cuiabá. Confesso que naquele tempo já fiquei cansado das representações. Tudo era representação e afirmei, não sem ironia, que as abordagens nas ciências sociais e na educação se tornaram "represento-cêntricas" – tudo girava em torno de representações. Como alguém que estuda mapas, senti que a ideia de representação estava se degradando para uma metáfora barata ou um discurso vazio. Defini o título da minha fala, "O fim das representações na geografia cultural?", e imaginei a perplexidade da plateia. Acrescentei o ponto de interrogação para indicar que apenas estava convidando para um debate, não para acabar com o nosso mundo. Podemos viver sem representações? O que há além das representações?

Provavelmente fui a primeira pessoa a discutir as GMQR na geografia no Brasil. Não queria aparecer como defensor ou crítico da vertente. Naquele tempo, meu objetivo foi mais geral: apresentar algo para pensar a geografia cultural brasileira em formas diferentes: metodologias, teorias, práticas... Daí, mergulhei nos trabalhos sobre as GMQR, como alguém que estuda as histórias (no plural!) do pensar geográfico. Pensei como poderíamos melhorar a diversidade de abordagens na geografia sem cair na armadilha de apenas seguir os cânones epistemológicos, reproduzir o que já foi feito ou simplesmente consolidar hegemonias epistemológicas.

Mais do que dez anos depois das minhas matutações imperfeitas finalmente chegou o momento: o primeiro livro brasileiro sobre GMQR, organizado por Carlos Roberto Bernardes

de Souza Junior e Leonardo Luiz Silveira da Silva. O presente volume provoca desde o começo. Veja o título. Irrupções? O dicionário me diz que são invasões súbitas, entradas bruscas ou hostis, intervenções imprevistas, atos de transbordar, extravasar.... Parece brutal e radical, mas aprendi que as ciências não se desenvolvem pelo consenso, mas pelas divergências, pelas perspectivas alternativas, pela curiosidade de ver o mundo de uma forma diferente. Não, as GMQR não pretendem subverter a geografia ou substituir uma corrente por outra, mas querem nos tirar da mesmice do pensamento geográfico. Por que não ver o mundo de um jeito diferente? Por que não pensar o impensável, ver o invisível, fazer o infazível, mapear o imapeável, representar o irrepresentável? São geografias pessoais, íntimas e subjetivas. Geografia do que acontece. Geografias que acontecem.

Os dez capítulos do livro são inspirações para abordar o mundo através de lentes diferentes e incomuns. Como seria uma geografia com base em performances, experiencias sensuais (som, cheiro, tato), olhares de soslaio? Em que consistem essas conexões forjadas por múltiplas agências, não necessariamente humanas? Essas são geografias criativas e profundas (pensando no termo *deep map*) que captam realidades e paisagens de um modo diferenciado. Que tal estudar paisagens como peças de música, com acordes e “poliacordes geográficos” que criam harmonias ou cacofonias e determinam o ritmo? Como apreender a aura de uma paisagem ou lugar? Que atmosferas afetivas são essenciais para o direito afetivo

à cidade? Como pensar em um sensoriamento proximal em vez de remoto? Como se entendem processos geopolíticos e desastres ambientais a partir das GMQR? Já pensou em escutar o canto das leveduras no processo de fermentação do vinho? Fica o convite para o leitor e a leitora explorar todas as contribuições neste volume que apontam caminhos para essas geografias (im)possíveis.

É verdade, GMQR podem ser irritantes, nebulosas, incompreensíveis, indigestas, uma chamada descarada para se perder na filosofia e no espaço, se prender em estudos presos no momento ou enclausurados num piscar de olhos, uma versão 2.0 da poética do espaço de Bachelard. Portanto, as GMQR não são ilhas (ou arquipélagos) distantes e separadas de outras vertentes e correntes. Há muita polinização cruzada com "outras" geografias, como a humanista e cultural, e com as ciências sociais, estudos culturais e as artes em geral. Vejo muitas paralelas, afinidades e diálogos potenciais, sobretudo com alguns dos meus conceitos, objetos e processos preferidos como paisagem cultural, mapas/mapeamentos e mobilidade/movimento.

Seja como for o ponto de vista do leitor ou da leitora, se concorda ou não com essas abordagens, as GMQR podem enriquecer a geografia no Brasil. Não existe uma geografia só – há muitas geografias, inclusive aquelas mais-que-representacionais que rompem com o pensamento comum, que são mais experimentais, que quebram o decoro acadêmico-científico. Nestes tempos mais precários e sensíveis, precisamos de mais

estudos sobre espaços afetivos em vez de espaços efetivos. Desta maneira e sem sombra de dúvida, *Irrupções Geográficas* pode ser considerado uma contribuição valiosa para repensar nossas realidades, adentrar novas *terrae incognitae* da consciência e do inconsciente e fertilizar as paisagens intelectuais na geografia brasileira.

Jörn Seemann,

Muncie, Estados Unidos, no primeiro dia de agosto de 2024

Apresentação

A ideia dessa coletânea começou a ser semeada quando recebi um e-mail de um colega que já vinha acompanhando as publicações nas revistas há um certo tempo. Tratava-se do Leonardo que me encaminhava naquele momento uma cópia do livro que tinha acabado de publicar, intitulado *A excepcionalidade da paisagem e do lugar*: *A transcendência da (i)materialidade por meio da mediação de subjetividades* em que, como ele mesmo escreveu na correspondência, "cuja temática é congruente em alguma medida com seus objetos de preocupação".

Alguns dias antes tinha recebido uma notificação acerca da disponibilidade do livro em um outro site, o baixei e fiquei um tanto quando surpreendido por ser contactado pelo autor. Me perguntei inicialmente se o encaminhamento estava correto, posto que eu não estou em uma universidade central ou, naquele momento, me inseria em uma dinâmica acadêmica de transições e travessias como recém-doutor. Junto do livro, uma sugestão para "qualquer dia desses termos uma breve conversa sobre nossas temáticas e o que temos pensado, para quem sabe até mesmo desenvolvermos algo em parceria".

Tomado por certa incredulidade e, honestamente, receio de não estar a par das expectativas do colega que acabara de publicar uma obra no campo geografias mais-que-representacionais, passei alguns minutos me perguntando como responderia. Dessa troca de mensagens e leituras, combinamos um dia para conversar e

pensamos em potenciais parcerias que poderiam fruir das articulações entre nossas temáticas de interesse.

Trata-se de uma reciprocidade estabelecida por meio das comunicações iniciadas pelo engajamento intera(fe)tivo em razão dos interesses nessa temática de pesquisa. As atmosferas que se fundaram nas conversas, reuniões e envios mútuos de textos culminaram na composição de uma parceria para a elaboração de uma coletânea. O objetivo dela seria reunir um conjunto de escritos que apontassem os caminhos por onde vêm se afirmando práticas geográficas que envolvem e superam as representações. Trata-se de um esforço rumo à composição do campo e a demarcação de posicionamentos que pretende colaborar na difusão dos conceitos e teorizações fundacionais.

Nesse sentido, nos norteamos na constatação de que múltiplas vertentes da Geografia Cultural têm se direcionado rumo a um conjunto de tendências e proposições enfocadas nas dinâmicas das espacialidades “que acontecem” de modo a **incluir e exceder** as representações. Os(as) pesquisadores(as) envolvidos nessa tessitura teórico-conceitual tendem a direcionar seus enfoques para as correlações entre afetividades, (inter/trans)corporeidades, lugares e paisagens continuamente (re)construídos por meio de múltiplas agências e experiências – sons, atmosferas, rios, sons, animais, alteridades, intersubjetividades, práticas artísticas, trajetórias geográficas, *assemblages*, religiosidades, entre outras.

Pautada nesses princípios, essa coletânea objetiva ampliar o debate acerca das potencialidades dos estudos dos múltiplos horizontes de afetos que estão no âmago dos lugares e das paisagens. As devolutivas recebidas pelos colegas que cerzem a autoria da tessitura desse volume indicam respostas e potencialidades de caminhos a serem construídos coletivamente rumo a maneiras de desvelar mundos (in)visíveis e (in)tangíveis.

Na serendipidade do encadeamento de ideias, conceitos e temáticas, a presente obra é bordada por confluências afetivas que dialogam entre si por meio da proposição de arquitetar provocações no âmbito epistêmico, procedimental e experimental. Desse modo, os capítulos e discussões que se apresentam são irrupções de geografias (im)possíveis entremeio e para além das representações. Tratam-se de lampejos que almejam incitar o decifrar das tramas, atmosferas e performances que compõem a realidade geográfica.

Espero que o leitor se sinta convidado a navegar entre as redes afetivas compostas pelos capítulos e se sinta provocado a (re)pensar as geografias "do que acontece" em horizontes mais-que-representacionais.

Carlos R B Souza Jr,

Caxias, Maringá, Uberlândia, São Paulo e (algumas) outras geografias, 08/07/2024

***

Foi com grande entusiasmo que recebi o convite para a co-organização da coletânea *Irrupções Geográficas: Afetos, lugares e paisagens para além das representações*. Este convite foi a culminância de aconteceres fortuitos: como estou desvinculado profissionalmente das universidades pelas contingências da vida, julguei oportuno dar vazão a um movimento de aproximação com autores de áreas afins. Eis que em 2021 tive a grata surpresa de publicar um artigo na revista *Mercator* e, como desdobramento, alcançar um texto do Carlos publicado na mesma edição. Logo identifiquei nossos interesses em comum e a potência do seu texto. Busquei me aproximar do professor devido a interface entre as questões que nos movem e, é claro, pela qualidade e originalidade das suas ideias. Carlos foi muito receptivo e desde então temos somado: do meu ponto de vista, nosso intercâmbio possibilitou a abertura para um sem número de autores e ideias e culminou na organização deste livro.

Temos a consciência de que a abordagem aqui presente – primordialmente mais-que-representacional – não marca presença no *mainstream* da geografia brasileira. Isso não nos desencoraja; *au contrarie*, nos incentiva a fazer desta publicação uma referência para estudos posteriores que pretendem se engajar nas reflexões acerca da pluralidade de apreensões espaço-temporais advindas das irrupções afetivo-performáticas. Isso significa, parafraseando Paul Gunnar Olsson, buscar o diálogo

entre as impressões expressas das expressões impressas advindas da geograficidade que preenche nossa existência.

Agradecemos aos autores que contribuíram para a construção deste livro, que se constitui como uma oportunidade de explorar irrupções que desvelam as excepcionalidades vazantes das relações entre seres, objetos e o mundo. As contribuições em forma de capítulos deram forma e consistência ao diálogo frutífero entre as visões que excedem as representações. O conjunto de textos se constitui como uma abertura para o intercâmbio de ideias e para a profusão de investigações que buscam ir além das descrições vistas como certas e penetrar nas possibilidades anguladas e excepcionais da pluralidade e existência.

Leonardo Luiz S da Silva,

Belo Horizonte, 10/07/2024



Por que fazer Geografias mais-que-representacionais?

Carlos Roberto Bernardes de Souza Júnior
Leonardo Luiz Silveira da Silva

Leonardo

Considerando a temática deste livro, é de se apontar que o gérmen mais significativo seja o inconformismo frente às representações. Nas tradições disciplinares que remontam aos séculos anteriores, prevalecia a ideia do purismo da exatidão semântica na qual conceitos eram esgotáveis em descrição. Quando o incômodo frente às representações encontrou um corpo sistemático de autores e obras canônicas que passaram a se apresentar como referência, o impacto das inovações epistemológicas não foi somente geográfico, mas interdisciplinar. Se considerarmos que o ponto de partida desta sistematização foi a organização e disseminação dos pressupostos pós-estruturais, talvez tenhamos que apontar uma origem filosófica desta inquietude mais-que-representacional.

O construcionismo é um intermediário da mais-que-representacionalidade. Conseguiu problematizar categorias centrais de diversas disciplinas sob o viés de que são as pessoas que constroem os sentidos dos fenômenos e das coisas. Raça, cultura, região, nação e tantos conceitos nevrálgicos para muitos campos do saber passaram a flexionar descrições rígidas que os aprisionavam em confinamentos ontológicos. Mais que isso, a partir de um ângulo crítico, passaram a entender que a imposição

de significados também poderia ser entendida como uma estratégia de dominação por meio da manutenção do *status quo* social. Se isso é verdade, a desconstrução semântica se apresenta como um inconformismo não meramente acadêmico, mas de luta social.

A década de 1980 é particularmente importante para a consolidação de inspirações teóricas que viriam a substanciar a mais-que-representacionalidade. A flexão "representacionalidade" que compõe a expressão aqui lançada demonstra um cuidado frente à ideia de que as abordagens mais-que-representacionais são muitas e é inadequado que seus pressupostos sejam encaixotados em quadros descritivos que não concedem abertura às múltiplas experimentações. Desenvolvimentos pós-modernistas tiveram penetração notável em diversos campos trazendo – dentre as inúmeras questões que convidaram à baila – questões atordoantes acerca do significado e do estado da ciência. O avanço das reflexões pós-estruturais – potencializado no seio da fervura da discussão pós-modernista – ajudou a consolidar um *zeitgeist* acadêmico que permitiu experimentações, dentre as quais a Teoria Ator-Rede; estas novas teorizações e inovações teóricas fertilizaram o terreno de ascensão dos pressupostos mais-que-representacionais.

Carlos

Acredito que há algo de fundante nesse processo no que concerne à forma como as filosofias ou tendências epistemológicas

de vertente pós-mordena/ista, especialmente em suas articulações com o pós-colonialismo e o pós-estruturalismo, se encaminharam a sucessivos questionamentos da concepção de representação. Esse conceito por vezes elusivo por vezes nos enleva para reificações e desontologizações que coadunam com a desconstrução de formas de vir-a-ser. Nesse sentido, a construção de um *corpus* mais-que-representacional adveio da radicalização de alguns dos ímpetos primaciais do *cultural turn* e de suas influências nesses múltiplos "pós" que têm se pluralizado.

A contribuição de Duncan e Sharp (1993) foi particularmente importante para mover a produção geográfico-representacional daquilo que se convencionou denominar como *nova geografia cultural* rumo a outros horizontes. Ao desconstruir as epistemologias que se centram nas especificidades das representações, o ensaio trouxe para o cerne a problemática da instabilidade das políticas representacionais e de seus efeitos espaciais. No confronto com a *mimesis* e a condição de *falar sobre* os Outros, eles acendem o caminho da pólvora que deflagra a transcendência da representação em delineamento aos contornos da *British invasion*[1] na Geografia do final do século XX (Olwig, 2010).

A crise das representações é tanto algo que se manifesta no âmbito epistemológico quanto no político e ontológico. Ela é uma

[1] Metáfora empregada por Olwig (2010) para referir-se ao movimento epistemológico iniciado pelos geógrafos britânicos que promoveram enfrentamentos ao estruturalismo prevalente na Geografia ao protagonizarem o *cultural turn* e a desconstrução da geografia cultural saueriana.

apresentação das feridas latentes da cisão cartesiana entre sujeito e objeto na medida em que anuncia as limitações de outrificação-reificação inerente às abordagens estritamente representacionais. Olhar para o horizonte mais-que-representacional não significa ignorar as representações – elas são basilares para a compreensão dos fenômenos culturais, políticos e sociais –, mas estar ciente de suas raízes ocidentais e eurocentradas (Duncan; Sharp, 1993). Seria essa a potência dessas teorias?

Como espécie de antessala daquilo que Nigel Thrift inicia nos anos 1990 e culmina na sua teoria não-representacional (Thrift, 2008A), o anúncio da crise das representações é um sintoma da insatisfação com o caráter estanque de certas leituras da realidade que falhavam em capturar o nível pré-cognitivo das relações espaciais. Essas novas tessituras costuram experimentações onto-epistemológicas que incluem as representações como *um* dos múltiplos elementos nos arranjos instáveis das experiências.

Talvez por essas razões ecoem certos desconfortos iniciais quando nos deparamos com a pluralidade heterodoxa que baliza as práticas de geografias mais-que-representacionais. Elas nos instabilizam ao instar-nos a nos deslocarmos dos “confinamentos ontológicos” rumo a um inconformismo que espelha as inconstâncias efêmeras da existência no mundo contemporâneo. É possível performar essas geografias sem também nos

instabilizarmos em (co)moção aos afetos que envolvem e superam as representações?

Leonardo

Vejo que os pressupostos mais-que-representacionais causam – pelo menos aprioristicamente – um estranhamento quanto à posição do intelectual como um instrumento para o engajamento e a propagação da luta social. É ingênuo pensar que a tradição intelectual brasileira não é reativa à posição do país no sistema-mundo e ao histórico de formação de sua sociedade. Representações que alimentam o papel do oprimido bem como aquelas que estabelecem vias para a justiça social abundam e são amplamente vistas como necessárias, ainda que se acomodem em vias pouco flexíveis e ontológicas. Nesse sentido, por ora trago a convicção de que a desconstrução da representação do oprimido, nas suas mais diversas instâncias, tende a incomodar o militante pela criação inevitável de uma renovação discursiva.

A flexibilização do discurso estruturalista não deveria ser vista como um movimento de abandono do engajamento político e da busca pela justiça social. Quantas desconstruções são trazidas à tona por Frantz Fanon (2005 [1961]) em *Os Condenados da Terra*? Devemos por isso ter menos consideração pela energia do seu texto, tão embalado por movimentos militantes? O que dizer das considerações de Edward Saïd (2007 [1978]) em sua crítica voraz e desconstrucionista trazida em *Orientalismo*? Lembremo-nos que,

para além de dizer que os orientalismos são muitos e que ninguém pode ser definido com poucos adjetivos, Saïd traz a argumentação de que o ocidentalismo não é uma resposta ao orientalismo. Definitivamente, romper com abordagens representacionais e buscar a posição de intermediações de discursos são ações que visam, acima de tudo, respeitar dinamismos das nossas posições que são sempre reinventadas ao sabor da nossa experiência e assediadas pelas irrupções de sentidos estabelecidos na nossa relação com o mundo.

A hegemonia das abordagens dicotômicas talvez expresse um senso de urgência no contexto social brasileiro, seja nos recortes acadêmicos ou fora deles. Esta urgência se dá por meio das grandes clivagens sociais, pela disseminação da pobreza abjeta e do alto grau de preconceitos manifestos de formas criativamente perversas. Vejo que no contexto brasileiro falta a descoberta da potência desconstrucionista, muitas vezes despercebida como um conteúdo crítico de Fanon ou Saïd – ainda que tais autores não costurem esse rótulo para o seu legado. Vê-se que muitos que desdenham das potencialidades mais-que-representacionais, de forma surpreendente, flertam com pressupostos que excedem as representações.

Carlos

A recente interiorização dos cursos de pós-graduação que possibilitou pluralizar os enfoques geográficos e incorporação da

nova geografia cultural ao final da década de 1990 faz com que uma parcela significativa das problemáticas da crise das representações tenha emergido aqui em outros tempos-espaços. Como elucida Almeida (2018), os imbricamentos do social e do cultural no país encontram a urgência de questões pululantes, como as ameaças concretas aos saberes-fazeres tradicionais e tensões territoriais dos povos originários ou das pessoas racializadas, entre outras problemáticas entrelaçadas às perversidades formativas das políticas culturais nacionais. Nesse horizonte, o irromper metamorfo dos afetos subjacentes às invisibilidades e intangibilidades dessas emergências é a fissura por onde teorizações que envolvem e superam as representações confluem.

Parte desse processo de incorporação do repertório de ampliação do escopo para além do representacional é decorrente das influências das teorias decoloniais. Elas são tributárias do fluxo de respostas à crise das representações incitadas pelas obras de Fanon e Saïd. Embora desviantes dos aspectos nevrálgicos do *corpus* e do vocabulário mais-que-representacional, parte das concepções que emergem dessa dialogia coadunam em trajetórias de reação ao estonteamento com (geo)políticas culturais que desafiam as leituras dicotômicas. Quais seriam os limites – se é que eles existem – para margear e se aproximar dessas latências teórico-metodológicas?

Vislumbro uma significativa plasticidade nos horizontes epistemológicos das geografias mais-que-representacionais ao enovelarem um conjunto heterodoxo de tendências analíticas. Algumas dessas comparecem enquanto direcionamentos ou influências que por vezes emergem nas práticas das/os geógrafas/os culturais brasileiras/os.

Esse processo de transmutação nas posturas do geografar advém de um contínuo deslocamento das ideias de *falar por* rumo a posturas que almejam *sentir, pensar e fazer com* uma pletora de entidades humanas e não humanas. É o caso do ensaio de Marandola Jr e Lima-Payayá (2023), que arvora os sentidos éticos de alteridades radicais mais-que-humanas. Assim como eles, vejo que há múltiplos outros apontamentos autóctones que partilham das verves experimentais da proposta mais-que-representacional – especialmente nos estudos com enfoques nas situacionalidades, nos sons, nas (inter)corporeidades, nas atmosferas, nas artes e outras interfaces transdisciplinares, como ressalta a análise de Paiva e Silva (2024) acerca do estado da arte sobre as geografias emocionais luso-brasileiras.

Isso certamente envolve um conjunto de pressupostos que nos desestabilizam ao exigir colocar em destaque as espacialidades marginalizadas, conflitivas e transcorporais dos contextos hodiernos. A confluência desses engajamentos converge em geografar nas entregas transpessoais e intersubjetivas entremeio às margens, o *em-e-entre*, as performances e os arranjos instáveis das

experiências das paisagens e dos lugares. É o *anima* que potencializa as contribuições dos capítulos que compõem esse livro.

Em acordo ao que você suscita, parece-me evidente que **desconstruir** e **experimentar** são dois motes fundantes na consubstancialização de nexos que rompam com as representações. Trata-se da grande potência e simultaneamente do colossal desafio desse caminho de problematização do nosso fazer geográfico. Essa abertura à experimentação desnudada por Thrift (2011) é um motor de estranhezas que também nos coloca em uma situação de significativa (auto)vulnerabilidade, posto que ela almeja intencionalmente criar desorientações e desfamiliarizações. Ela reverbera uma irrupção que nos desconforta ao complexificar os limiares e fronteiras dos fenômenos. Seria esse também um dos desafios para incorporar o *corpus* e o léxico mais-que-representacional?

Leonardo

A pergunta que você lança é desafiadora. As abordagens mais que-representacionais se apoiam em um conjunto de conceitos que são replicados de forma recorrente: afeto, atmosferas afetivas, performance, *affordances*, *assemblages* são pilares de muitos daqueles que intentam exceder representações. Não vejo que o uso desta base conceitual deva ser necessário para definir o rótulo mais-que-representacional. O ponto de partida de

um trabalho que busca se apresentar como mais-que-representacional é justamente flexibilizar os rótulos e conceder abertura para a liberdade criativa. É claro que os conceitos sintetizam ideias que carregam densidade analítica e permitem, desse modo, que as mentes sejam lançadas com mais ímpeto a outros sobrevoos; entretanto, parece coadunar com princípios mais-que-representacionais o ato de abandonar pretensões de delimitar rigidamente universos semânticos e dar abertura a experimentações discursivas.

É importante lembrar que a abordagem mais-que-representacional floresceu em meio a um apelo desconstrucionista. Seria paradoxal para a abordagem exigir fixidez semântica e lexical. Todavia, é relevante apontar que o aspecto elusivo dos contornos do universo semântico da mais-que-representacionalidade fere noções bem consolidadas da ciência representacional, que acompanhou a fundação institucional de diversas disciplinas, dentre as quais a geografia. Por isso, certa dose de estranhamento frente às abordagens mais-que-representacionais é espectralmente esperado. Talvez precisemos pensar que a inquietação que tais abordagens trazem se apresentem mais como parte do seu mérito do que concedem abertura para um flanco de fragilidade epistêmica.

Carlos

Há uma problemática interessante nas suas inquietações no concernente ao rótulo, algo que comparece implicitamente em várias das contribuições irreverentes que dimanam nos/dos capítulos desse livro. São temas e ideários diversos que não se "encaixam" em uma proposta *stricto sensu*. Eles transitam desde as artes, os sons, as ruínas e os desastres ambientais até as auras, os discursos e a "palavra" como elementos que orbitam experimentações geográficas. Cada uma das propostas destaca a pulsão para compreender o social, o cultural e o político como teias de relações performativas e afetivas.

Tendo em vista essa pletora de maneiras para superar as perspectivas que desencadearam a crise das representações, não seria a própria ideia de rótulo uma contradição com os caleidoscópios de proposições que difratam dos horizontes (ou, quiçá, tendências) mais-que-representacionais?

Parece-me mais interessante pensar naquilo que se aglutina em torno dessas questões como um coletivo instável e efêmero: uma espécie de *assemblage* dinâmica ou quimérica que se transmuta em função das efervescências teórico-metodológicas. Essa força pulsante parece transitar entre zonas limiares do fazer geográfico entre proposições que expandem as fronteiras das práticas de pesquisa. Envolver **e** superar as representações **não** significa demolir seus princípios, mas edificar outros arranjos afetivos para vislumbrar espacialidades elusivas ou até mesmo espectrais. São

contrapontos à pretensa "durabilidade" e "traduzabilidade" das representações que marcaram muito do que foi feito no período da nova geografia cultural do século XX.

Creio que o enlevo da flexibilização comparece também fervilhar de fundamentos epistemológicos que consubstanciam a verve expansiva das ideias do "mais-que". Essa *assemblage* difunde-se por meio de propostas de estéticas e de epistemes potencializadas pela heterodoxia. Apesar de pontos de convergência fundacionais, essa rede tem pontos nodais em múltiplos horizontes teóricos. Sem ser exaustivo, podemos evidenciar influências da fenomenologia (Rush-Cooper, 2019), da pós-fenomenologia (Ash; Simpson, 2018), do feminismo (Colls, 2011), da produção do espaço lefebvreana (Kinkaid, 2020) ou das etnogeografias (Vannini; Vannini, 2020). Além dessas, há outras propostas, como os estudos presentes nesse volume e que se entrelaçam à ecofenomenologia, ao realismo especulativo, à decoloneidade, aos estudos de ciência e tecnologia, à estética benjaminiana etc.

Como os textos demonstram, há confluências de ideias em devir que incluem e excedem as representações, os discursos e a rigidez. Destarte, a ideia do "mais-que" não é e nem deve ser confundida com uma terra arrasada face às teorias representacionais – acredito que elas permanecem como fundamentais. Fazer geografias nessas zonas plurais das ambiguidades do "mais-que" parece-me, de fato, um trunfo diante

de mundos de multiplicidades que exigem golpes de vista intercorporificados e intersubjetivos com alcances cada vez mais complexos.

Trata-se de uma aproximação com o (auto)conhecimento que pulsa ao valorizar a experimentação, a invenção e a dialogia com contornos experienciais que desafiam teleologias investigativas que precisam diretamente dar uma resposta. Elas fluem em variações que potencialmente perderiam o sentido ao serem inseridas em mares de utilitarismos ou pragmatismos limitadores dos potenciais relacionais que estão no seu âmago. Seria também esse outro dos desafios pululantes? Ou seria essa justamente uma das razões para **fazer geografias mais-que-representacionais**? Estariam essas questões relacionadas às motivações e os contextos que potencializaram a difusão dessa *assemblage* na envergadura das práticas geográficas dos/nos países anglófonos? Seria esse coletivo um caminho para enfrentar uma instrumentalização crescente da Geografia no âmbito dos expansivos arruinamentos da modernidade?

Leonardo

Desde a aurora das abordagens mais-que-representacionais, é amplamente entendido que as chamadas "Teorias não-representacionais" não são de fato teorias, esclarecimento que mostra a preocupação com a fluidez do pensamento e a angulação da leitura do mundo. Pessoalmente, em

trabalhos recentes, tenho evitado utilizar esta expressão cunhada por Thrift justamente por considerar que a palavra "teoria" pode carregar a expectativa de se constituir como um conjunto fechado, esgotável ou ainda como portadora de dogmas inflexíveis. Avalio este incômodo como mais afetivo do que as considerações de Hayden Lorimer (2005) sobre a necessidade de substituição do termo "não-representacional" por "mais-que-representacional". Identifico como válvula de escape para a expressão imortalizada por Thrift a utilização do plural "teorias", que denota uma pluralidade não definida.

Entre as construções e desconstruções abrigadas pelo guarda-chuva das abordagens mais-que-representacionais vê-se claramente que as representações resistem; mais que isso, são a base para o palco da política. A manipulação do afeto é uma esplêndida ferramenta capaz de influir nas formas como se dão as performances. Símbolos, ordenamentos consuetudinários, discursos (nem tanto) banais são exemplos de assédios representacionais que inevitavelmente perturbam corações e mentes. As respostas individualizadas às representações desnudam relações particulares com o mundo e desmontam sugestões binominais de leitura do comportamento humano e mais-que-humano. Neste ponto reside uma potência da abordagem mais-que-representacional: por meio dos seus pressupostos, é capaz de respeitar as diferenças, problematizar as certezas, ainda que balize as mesmas a partir do chão do mundo tomado-como-certo.

A vazão além das representações concede abertura a alteridade, a pluralidade e a potencialidade do espírito humano. Toda essa potencialidade está à disposição das reflexões centradas naquilo que Stuart Hall (2005 [1992]) chamou de sujeito pós-moderno que – comparativamente aos sujeitos de outras temporalidades – apresenta-se como um nó experiencial diverso e quimérico que nos leva a endossar o argumento de Edward Saïd (2007[1978]) de que ninguém pode ser definido a partir de poucos adjetivos ou simplificado por confinamentos que amputam grosseiramente as sutilezas de nossa excepcionalidade. O argumento de Stuart Hall que proporciona a historicização de sujeitos a partir de temporalidades recortadas me contempla parcialmente; me inquieta o fato de sua categorização de sujeitos de acordo com distintas épocas transmitirem a reboque a ideia de que o hibridismo e a multiplicidade da composição identitária é um fenômeno exclusivo de tempos recentes. A princípio, meu argumento parece tangenciar a temática central do debate aqui posto; todavia, é de se notar que ao percebermos a excepcionalidade identitária como o apanágio da humanidade – independente do período histórico avaliado – concedemos abertura para o emprego de pressupostos mais-que-representacionais até mesmo nos estudos ligados à geografia histórica.

É particularmente interessante e coerente a proposição de ver a encruzilhada de trabalhos mais-que-representacionais como

saberes e intertextos que se retroalimentam em uma *assemblage*, nos quais as proposições teóricas se dariam como irrupções advindas das densas relações dos partícipes do microcosmo epistemológico em questão. Pensando em uma lógica intertextual, é plausível considerar que o florescer mais-que-representacional tem ecoado – seja na Europa ou na travessia do Atlântico – ainda que seja necessário problematizar de que forma as reverberações se disseminam nos particulares arranjos relacionais. É importante lembrar que mesmo o esforço de rejeição dos pressupostos mais-que-representacionais já é uma resposta às suas potencialidades e deve ser visto como um impacto do seu alcance.

Carlos

Acredito que existe potência na canalização dessa pluralidade como nexo de (in)definições no seio da *assemblage* das geografias mais-que-representacionais. Vejo que mais do que limites, parecem existir bordas porosas e expansivas por onde as potências das dinâmicas relacionais irrompem. Em transcendência aos binarismos, fazer geografias mais-que-representacionais é um chamado para sentir, perscrutar e desvelar essas reverberações performáticas para além dos elementos das (geo)políticas das representações.

Isso envolve enovelamentos com o nível pré-cognitivo e a situação *em-e-entre* que costuram as tessituras de arranjos heterogêneos entre mundos mais-que-humanos. Nesse sentido, as

proposições teóricas dessas *assemblages* são atravessadas pelo potencial de desnudamento de políticas culturais que partem das representações e são desconstruídas em sua convergência alquímica com as políticas das performances, dos afetos, dos elementos e dos corpos – como exemplifica Thrift (2008B) ao abordar as práticas materiais do glamour e Simpson (2008) no estudo das dinâmicas mais-que-humanas envoltas na relação troposfera-ciclistas-cidade em Plymouth.

Por meio dessas posturas experimentais, faz-se possível trazer os palimpsestos identitários por vislumbres lampejantes de elementos que extravasam e saturam o representacional, sem que esse seja deixado de lado. A mobilidade dos conceitos, das ideias e das propostas que fluem da problematização das certezas condensa horizontes impelentes do fazer geográfico como pulsão de superação dos achatamentos das erupções afetivas das teias de arranjos mais-que-humanos.

Essas questões retornam para a questão-chave de *teorias* ante a *teoria*: o "mais-que" primacial crescentemente incontornável nessa *assemblage* epistemológica. Na condição de convergências nevrálgicas, elas me remetem às discussões da filosofia da ciência de Despret (2016) referente à consideração de que cada teoria é tanto uma trama explicativa da realidade quanto uma história. Teorias contam, fabricam e são histórias que produzem, elas mesmas, outras histórias acerca daquilo sobre o qual teorizam.

Como ela argumenta, todas as teorias podem ser entendidas como matrizes narrativas. Ante a representações que explicitam aspectos do real, as histórias contadas pelas teorias são afetos que inscrevem fatos e são afetados por seus múltiplos sentidos (Despret, 2016). Teorias afetam aquilo sobre o que dissertam, observam ou refletem – como você dispõe no caso das representações, das identidades, dos discursos e dos hibridismos. Quais as histórias contadas pelas teorias mais-que-representacionais?

No seio do "mais-que" estão afetos multipolarizados. Eles comparecem, por exemplo, nos estranhamentos que causam. Os incômodos ou desconfortos causados se espalham para os conceitos e suas disposições irreverentes. Como *assemblages* do "mais-que", as geografias mais-que-representacionais afetam as múltiplas outras teorias e proposições geográficas, causando "contaminações" que se alastram para além das fronteiras das geografias culturais e do próprio campo disciplinar. Quais seriam – se é que há – os limites e limiares das histórias dos afetos propagados pelas teorias mais-que-representacionais?

Trata-se talvez de uma entrada irreverente, uma espécie de invasão semelhante àquela dos fungos que alastram seus esporos e tomam de súbito um dado ambiente, o alterando de maneiras inesperadas. Essas irrupções reverberam como os micélios dos arranjos relacionais, dos afetos, das atmosferas, dos elementos, do vitalismo e das expansivas zonas nebulosas de contatos mais-que-

humanos. Similarmente às hifas, essas células-conceitos se propagam por meio das aberturas de seus pressupostos rumo ao (en)levo do/no/pelo/com (o) mundo rumo a imersão nas instabilidades intercorporificadas e intersubjetivas.

São contaminações que possibilitam arquitetar formas experimentais de (re)ver o mundo incluindo e indo para além das representações. No brotamento das teorias mais-que-representacionais, há proposições de horizontes mais-que-textuais, multissensoriais e de experimentações políticas, culturais, afetivas e artísticas que possibilitam ir para além das imposições ortodoxas. Essas irrupções se perfazem entremeio às brechas, as expandindo continuamente rumo àquilo que não é imediatamente compreensível, mas que está contido no efêmero. Até onde as noções de limite e de limiares epistemológicos se aplicam às *assemblages* do “mais-que”?

Situadas nos arranjos de heterodoxias, as teorias mais-que-representacionais contam histórias de contaminações entrecruzadas, de atravessamentos intercorporificados, de dinâmicas transpessoais e de convergências intersubjetivas. Mergulhadas nas frutificações situadas de maneiras transcendentes às composições estanques, as propostas consubstanciadas pelos afetos do “mais-que” são latentes em ideários transformativos do fazer e do pensar geográfico. Destarte, o *zeitgeist* acadêmico que possibilitou a gemulação de experimentações se sedimenta na amplificação do desvelamento rumo ao imprevisto, ao críptico e à penetração em/de experiências diversificadas e quiméricas.

Fazer geografias mais-que-representacionais é estar disposto à imersão em teias relacionais que suscitam esporos interdisciplinares capazes de deslocar o olhar rotineiro. Partindo daquilo que é tomado-como-certo, do impensado e muitas vezes secundarizado universo de práticas relacionais, as simbioses das noções de afeto, atmosferas afetivas, performance, *affordances* e *assemblages* transbordam das representações rumo às "geografias do que acontece". Situadas em epistemologias que extravasam nas zonas fronteiriças, as histórias contadas pelas teorias florescentes nas/das irrupções geográficas são convites para deixar-se ser levado por paisagens e lugares para além das representações.

Referências

ALMEIDA, M. G. **Geografia Cultural**: um modo de ver. Goiânia: EdUFG, 2018.

ASH, J.; SIMPSON, P. Postphenomenology and method: styles for thinking the (non)human. **GeoHumanities**, v.5, n.1, p.139-156, 2018.

COLLS, R. Feminism, bodily difference and non-representational geographies. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v.37, n.3, p.430-445, 2011.

DESPRET, V. O que diriam os animais se... **Caderno de Leituras**, n.45, p.1-20, 2016.

DUNCAN, N.; SHARP, J. P. Confronting representation(s). **Environment and Planning D: Society and space**, v.11, n.4, p.473-486, 1993.

FANON, F. **Os condenados da Terra**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KINKAID, E. Re-encountering Lefebvre: Toward a critical phenomenology of social space. **Environment and Planning D: Society and Space**, v.38, n.1, p.167-186, 2020.

LORIMER, H. Cultural geography: the busyness of being "more-then-representational". **Progress in Human Geography**, v.29, n.1, p.83-94, 2005.

MARANDOLA JR, E. J.; LIMA-PAYAYÁ, J. S. Qual humanismo para a Geografia Humanista? In: MARANDOLA JR, E.; HOLZER, W.; BATISTA, G. S. (Orgs.) **Portais da Terra**: contribuições dos estudos humanistas para a Geografia Contemporânea 1. Teresina: EdUFPI, 2023, p.525-524.

OLWIG, K. R. The 'British invasion': the 'new' cultural geography and beyond. **Cultural Geographies**, v.14, n.2, p.175-179, 2010.

PAIVA, D.; SILVA, M. A. S. Luso-brazilian emotional geographies. **Emotion, space and Society**, v.52, p.1-7, 2024.

RUSH-COOPER, N. Nuclear landscape: tourism, embodiment and exposure in the Chernobyl Zone. **Cultural Geographies**, v.27, n2, p.217-235, 2019.

SAÏD, E. **Orientalismo**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SIMPSON, P. Elemental mobilities: atmospheres, matter and cycling amid the weather-world. **Social & Cultural Geography**, v.20, n.8, p.1-20, 2018.

THRIFT, N. Lifeworld Inc – ad what to do about it. **Environment and Planning D**: Society and Space, v.29, p.5-26, 2011.

THRIFT, N. **Non-representational theory**: Space, politics, affect. London: Routledge, 2008A.

THRIFT, N. The material practices of glamour. **Journal of cultural economy**, v.1, n.1, p.9-23, 2008B.

VANNINI, P.; VANNINI, A. What could wild life be? Ethno-ethnographic fables on Human-Animal kinship. **GeoHumanities**, v.6, n.1, p.1-17, 2020.



As características do discurso mais-que-representacional

Leonardo Luiz Silveira da Silva

Introdução

As abordagens mais-que-representacionais já são bem consolidadas na geografia cultural inglesa e vem – paulatinamente – ganhando terreno na geografia brasileira. Todavia, ainda é possível afirmar que transcender as representações e romper com tradições ontológicas que se cristalizaram diacronicamente é, mesmo para o nicho específico da geografia cultural brasileira, um fato novo. Os primeiros contatos com as abordagens mais-que-representacionais nos permitiram acessar parcela da obra de Nigel Thrift, sobretudo o conjunto potente de artigos publicados no período compreendido entre 1995-2010, quando o autor em questão se mostrou bastante envolvido com as bases teóricas que apresentou como alternativa às leituras geográficas. As proposições seminais de Thrift (2000; 2004; 2008) gravitam em torno da expressão teorias não-representacionais (TNR), neologismo no qual o próprio autor afirma não ser correspondente no âmbito semântico a uma teoria propriamente dita ou corrente de pensamento, mas a um conjunto variável de pressupostos que marcam um estilo de escrita "não-representacionalista" (Thrift, 2000).

As proposições mais-que-representacionais têm em comum o fato de que o social não pode ser presumido (Cowan; Morgan;

McDermont, 2009) e é construído por meio do arranjo de relações efêmeras envolvendo pessoas, objetos, animais e forças elementais (Müller; Schurr, 2016). Apesar de existir o reconhecimento de que a vida em coletividade é afetiva, os pressupostos mais-que-representacionais tendem a enfatizar que as ontologias socialmente construídas são incapazes de esgotar as explicações acerca da *performance* e afeto humano, que, ao lado de *assemblages* e *affordances,* compõem o rol de conceitos basilares mais-que-representacionais. A trama complexa de relações heterogêneas entre os elementos envoltos em rede seria capaz de revelar aquilo que de fato acontece, para além de representações estanques que *a prima facie* ilustram as possibilidades do cotidiano. Por isso mesmo a abordagem mais-que-representacional tem sido chamada informalmente de "geografia do que acontece" (Thrift, 2008; Paiva, 2017; 2018; Silva, 2022).

As abordagens mais-que-representacionais passaram a se multiplicar no cenário geográfico a partir da instalação daquilo que tem sido chamado de crise das representações. Construída a partir da disseminação de pressupostos pós-estruturalistas e elaborações advindas das viradas cultural, linguística e da crítica pós-modernista, a crise das representações construiu o cenário propício à consideração de que as representações – incluindo nelas o discurso – são versões anguladas em meio a uma miríade de possibilidades. Reside neste ponto um dos objetos relevantes de reflexão deste capítulo, localizado precisamente na indagação:

abordagens que buscam transcender a representação, por serem discursos, não seriam vítimas de um paradoxo representacional? Ou, em outras palavras, é possível não-representar discursivamente? No contexto destas provocações, a ironia de Eric Laurier e Chris Philo vem bem a calhar: “os autores das TNR estão lutando para descobrir a melhor forma de resistir à representação, dado que nas últimas duas décadas a geografia cultural construiu um edifício sobre elas” (Laurier; Philo, 2006, p.354).

Neste capítulo, pretendemos ir além do objetivo de discutir a existência de um paradoxo do discurso mais-que-representacional, pois objetivamos clarificar características comuns do discurso mais-que-representacional, sem que com isso tenhamos a pretensão de esgotá-lo, visto que as possibilidades de abordagens são muitas e, definir a pluralidade de abordagens do *estilo* em questão a partir de uma caixa hermética seria, certamente, um paradoxo.

Nunca fomos não-representacionais!

Discursos que buscam transcender as representações seriam paradoxais por serem representações? Acreditamos que esta questão é incentivada pela popularização do termo TNR que foi impulsionada por Nigel Thrift e pelos demais autores que replicaram o jargão. Os anos iniciais das TNR foram marcados pelo desconhecimento e dificuldade de compreensão do termo, do vocabulário empregado e de seus pressupostos teóricos, como foi

confessado pelo proeminente Tim Cresswell. O estranhamento com a terminologia provavelmente é a explicação maior para a confissão de Cresswell (2012) que admitiu que o seu primeiro contato com o campo da TNR foi muito difícil. Podemos afirmar o mesmo e compartilhamos da opinião de Jörn Seeman (2015) que argumenta que o conjunto de palavras que compõem um vocabulário próprio da TNR é um dos motivos da dificuldade da iniciação de interessados.

Nota-se, todavia, que a disseminação do termo TNR foi freada pela proposição de Hayden Lorimer (2005) que, no plano de sua sagacidade, analisou os pressupostos teóricos da TNR e argumentou que a expressão que dá nome ao conjunto de abordagens não é justa com seus pressupostos teóricos. Nunca fomos não-representacionais! Esta exclamação é uma paráfrase ao célebre livro de Bruno Latour (1993 [1991]) *Nous n´avons jamais été modernes*. Ao argumentarmos que nunca fomos não-representacionais, concordamos com a proposição de Lorimer (2005) que ofereceu a expressão mais-que-representacional em substituição ao termo TNR.

O argumento de Lorimer pode ser sintetizado em torno do fato de que as representações participam inevitavelmente da comunicação e que até mesmo os discursos são representações. A abordagem dita não-representacional considera que a representação não é capaz de definir contornos do comportamento humano, apesar de participar em uma medida não definida de um

ciclo afetivo-performativo. Ou seja, no âmbito da vida-em-rede – entremeada pelas relações heterogêneas envolvendo pessoas, objetos, animais e forças elementais – estamos fadados a sermos atingidos por um bombardeio de representações. Algumas destas se disseminam com maior fluidez no seio das relações cotidianas, sendo capazes de afetar mais profundamente e alcançar um número expressivo de mentes conectadas pelas relações. Todavia, nem mesmo as representações com expressiva força – que possuem suas nuances replicadas com maior grau de homogeneidade entre as pessoas – são capazes de produzir respostas afetivo-performáticas idênticas.

A visão de John Gast em sua representação pictórica acerca da marcha do oeste (Figura 1) – intitulada *O progresso americano* (é datada como uma obra de 1872) – traz elementos que estereotipam coletividades, apresentando-se como uma síntese importante do pensamento acerca da existência da missão civilizadora, conceito guarda-chuva que abriga uma série de pressupostos que auxiliam a validar moralmente a colonização (Wallerstein, 2007; Huggan; Tiffin, 2007). A representação de Gast – assim como outras identificadas como expressões da missão civilizadora – não é capaz de definir a forma de pensar dos sujeitos que as acessaram. Todavia, conscientemente ou inconscientemente – já é bem entendido que o afeto possui essas duas camadas (Barnett, 2008) – as representações ocupam lotes da nossa mente, sendo capazes de influir em nossa *performance*, seja por meio de uma tentativa

consciente de negar os seus termos ou por intermédio de um endosso ou réplica. Aplicadas à dimensão do afeto, essas posições – de rejeição ou aceite – não podem ser imaginadas como meramente duais. É mais plausível a consideração acerca da existência de posições intermediárias que podem envolver rejeições, endossos, complementações, relativizações, seja do conjunto representacional assimilado, seja de parcela das inúmeras nuances trazidas pelo que foi representado.



Figura 1: Gast, John. O Progresso Americano, 1872. Litografia em cores, 37,6 x 49 cm. Library of Congress Prints and Photographs Division, Washington, DC. Fonte: www.loc.gov/pictures/item/97507547/

Diante da tela de Gast, é possível tanto conceber o avanço de Columbia e de sua aura de iluminação como um fato positivo ou, em outro extremo, negativo. Cabe ainda considerar a gradação de valores mistos entre esses dois extremos, ainda que talvez não tenha sido a intencionalidade do pintor permitir tamanha abertura interpretativa. O título da tela *O Progresso Americano* parece aludir à ideia de progresso e a positividade: o avanço irresistível de Columbia representa a implementação de benfeitorias que vão se disseminando para o oeste, enquanto a quintessência nativa parece se associar com as trevas. Gast representa assim o progresso americano, contado como uma trajetória; todavia, existem formas múltiplas de se contar a mesma história, obliterando pontos que pareciam fulcrais em dadas representações e enfatizando elementos ora negligenciados. Este não é um problema das narrativas históricas: é a sua beleza. O historiador Hayden White talvez seja o nome nas últimas décadas que mais firmemente abordou a discussão das narrativas históricas, ousando dizer que somente existe história sob descrição (White, 1984), despertando a ira de muito dos seus pares (Ankersmit, 1998).

Assim, se vê que as representações, ainda que não sejam capazes de definir os contornos das crenças e do comportamento, participam da vida-em-rede. Por essa razão, falar sobre "teorias não-representacionais" pode inspirar ideias injustas frente à riqueza teórica da abordagem. É importante apontar que esta celeuma terminológica não significa que Thrift não reconheça que

as representações são capazes de afetar elementos em rede: acreditamos que a questão reside nos contornos traiçoeiros da semântica. Considerando o contexto da obra de Thrift, é plausível considerar que ao utilizar a expressão "não-representacional" o autor intentou diferenciar a abordagem daquelas que apresentam apego as ontologias. De fato, à *prima facie*, "teorias não-representacionais" é um nome forte e que aponta para rupturas frente a ordens teóricas anteriores. Contudo, essa relativização não invalida os apontamentos de Lorimer (2005); certamente, principalmente para os iniciados, o termo não-representacional pode dificultar a compreensão de um campo que já se oferece – como já apontamos – pouco inteligível.

Estas dificuldades de entendimento envolvendo a TNR e as abordagens mais-que-representacionais como um todo conduzem a certas críticas generalistas que não são justas com o estado da arte do campo de pesquisa. Por exemplo, para Dragos Simandan (2017) é inadequada à descentralização das representações promovida pelas TNR. O autor destaca ainda que, no âmbito das TNR se dá muita atenção a conceitos intangíveis que, na sua visão, se constituem como ontologias imateriais e exclusivamente mentalistas. Ao ver estas críticas, ficamos particularmente incomodados ao perceber que as TNR – como é do apanágio de um conceito guarda-chuva – aglutina uma pletora de abordagens que, apesar de possuírem núcleos relativamente homogêneos entre si, são suficientemente diferenciadas para fazerem com que a crítica

de Simandan seja uma generalização injusta. Considerando o contexto da abordagem de Simandan e relativizando-o, há de se considerar que pelo menos dois dos conceitos-chave das TNR – *assemblages* e afeto – não parecem confortavelmente encampar o rótulo de ontologias imateriais, dado o seu caráter (em âmbito constituinte e semântico) errático, instável e elusivo. É importante fazer uma ressalva importante que passou despercebida por Simandan: a descentralização de representações se apresenta de forma extremamente variada nas estratégias discursivas. Estamos convictos que podemos elencar certo rol de autores geralmente associados às TNR ou – se preferirem escapar do rótulo – das geografias mais-que-representacionais que reservam às representações um espaço importante de sua reflexão, considerando-as indispensáveis para a compreensão do afeto, ainda que sejam incapazes de darem a ele contornos precisos.

Estas argumentações nos possibilitam ver o hipotético paradoxo de um discurso mais-que-representacional sob um ângulo mais adequado. Todo discurso é representacional, mas isto não impossibilita que discursivamente argumentos mais-que-representacionais transcendam as representações. Neste ponto do nosso argumento, acreditamos que podemos estabelecer algumas das características que permitem que um discurso seja mais-que-representacional, sem que com isso objetivemos esgotar as possibilidades mais-que-representacionalistas.

Algumas características frequentemente presentes em discursos mais-que-representacionais

Já problematizamos até aqui que o discurso mais-que-representacional não exclui as representações, fato que seria paradoxal à própria narrativa. Todavia, elencamos aqui algumas das características recorrentes do discurso mais-que-representacional.

I) A fluidez do pensamento e a ausência de limites claros entre as correntes

O avanço da problematização dos pressupostos pós-estruturais, que tanto são identificados como componentes relevantes da chamada crise de representações (Duncan; Sharp, 1993), ajudam-nos a pensar que a fluidez dos significados não é comportada por categorias de pensamento estanques, que acabam agrupando mentes autônomas e com grandes e peculiares potenciais. Sempre nos lembramos de Denis Cosgrove (1993) que se queixou certa vez de ser incluído no rol de "novos geógrafos culturais", associação que é extremamente comum no âmbito dos estudos de geografia cultural (Silva, 2023a).

É interessante pensar que muitos autores que buscam transcender representações não se identificam como vinculados ou representantes das TNR. Esse alinhamento automático poderia sim representar em alguma medida um paradoxo. É de se perceber que tratar as TNR como um corpo rígido dotado de características imutáveis seria ontologizar a categoria. Por isso mesmo, falar em

"abordagens-mais-que-representacionais" é, para além dos questionamentos já problematizados neste capítulo, uma forma de eufemismo[2]. Falar em "teorias" – no plural – da mesma forma que se fala em "abordagens" já denota multiplicidade. Todavia, as TNR estão tão vinculadas ao esforço teórico de Nigel Thrift que acabam se associando com o conjunto de pressupostos fundadores do autor inglês. Diferentemente, falar em "abordagens mais-que-representacionais" – ainda que tenhamos em Hayden Lorimer um nome que problematizou as limitações etimológicas do acrônimo TNR – parece conferir maior liberdade inventiva.

Sendo justo, sempre é importante ressaltar – como já fizemos neste capítulo – que Thrift jamais chamou as TNR de corrente. Entretanto, como é o pai do neologismo sintetizado em um acrônimo, é razoável que a disseminação do termo se dê a partir de perspectivas que preservem ideias seminais do seu criador. Curiosamente, esta tendência ajuda a subverter a anunciada fluidez das TNR. É de se concluir que, por princípio, o termo "abordagens-mais-que-representacionais" possui maior amplitude semântica do que TNR, ainda que, em ambos os casos, devamos reconhecer que os verbetes possuem largura.

---

[2] Trata-se de uma forma de eufemismo já que é mais confortável buscar a sombra da expressão "abordagens-mais-que-representacionais" para rechaçar a exclusão de representações e para se associar a um campo de pensamento de viés ainda mais libertário.

II) Indivíduos sempre angulados, dotados de apreensões excepcionais, à mercê de sua posição relativa nas múltiplas *assemblages* que participam

No contexto das abordagens mais-que-representacionais, um dos meios de reposicionar ontologias e toda forma de representação é deslocar ao indivíduo o ângulo da apreensão do mundo e dos valores a ele atribuídos. Inspiradas pela teoria ator-rede (TAR), tais abordagens consideram que os indivíduos estão inseridos em grandes teias de relacionamentos heterogêneos – se quer dizer com isso que os indivíduos são sensíveis às relações envolvendo pessoas, plantas, animais, objetos, forças elementais, afetando os elementos-em-rede e sendo afetados, o que influi nas formas como estes indivíduos performam. Estas redes são chamadas na literatura anglófona de *assemblages* e na francesa de *agencements* (Phillips, 2006; Cresswell, 2017); apesar de ser comum o termo *assemblage* empregado sem tradução, temos sugerido a expressão arranjos relacionais heterogêneos (Silva, 2023b; Silva, 2023c).

As *assemblages* são usualmente definidas como um todo (de limites e relações erráticos) no qual propriedades emergem a partir das relações entre atores-em-rede. Significados e funções dos objetos apenas são construídos por meio destas relações (Edensor, 2005). É de se ressaltar que as formas de apropriação deste conceito nos estudos geográficos têm apresentado expressiva variação (McFarlane, 2009). Existem desafios importantes para a utilização

das *assemblages* na pesquisa científica: o fato destas redes não possuírem escalas definidas (Allen, 2012) e de cada partícipe se envolver em outras redes entrecruzadas (Dittmer, 2013) dificultam a leitura de como estes arranjos relacionais heterogêneos – perpetuamente instáveis por concepção – podem em sua unidade explicar afetos e *performances*.

Muitas das relações que entrelaçam atores em um lugar são externas àquilo que comumente é identificado como pertencente ao domínio de uma *assemblage*: "a maneira pela qual os conjuntos se mantêm juntos sem realmente formar totalidades coerentes pode ser atribuída a uma geografia relacional que é, parcialmente, constituída de partes de outros lugares" (Allen, 2012, p.192). Assim, é de se considerar que a sobreposição de *assemblages* de escala variada pode conduzir o pesquisador ao equívoco. Afinal, é impossível compreender *ao mesmo tempo* o arranjo das *assemblages* sobrepostas e dotadas de distintas espacialidades. O destaque às palavras "ao mesmo tempo" é um rigor que faz jus à própria teoria: é alardeada a instabilidade como apanágio das *assemblages*, e não vemos como podemos considerar de outra forma. Concluímos que as *assemblages* – geralmente utilizadas como meio para interpretarmos o afeto e a *performance* dos elementos-em-rede – não podem ser utilizadas em um esquema simples de relações de causa e consequência que tente dar contornos ao pensamento e ação.

A espaço-temporalidade localizada que se monta como palco performático deve ser esmiuçada a partir do indivíduo. É ele a única fonte de interação entre espaços-tempos localizados que são aglutinados no ato experiencial e, portanto, mentalmente sobrepostos: cada indivíduo carrega sua quimera espaço-temporal e, portanto, são capazes de detalhar com maior acuidade o afeto que vaza pelo seu corpo e as razões pelas quais performou. Ainda assim, a fala consciente do indivíduo não é capaz de revelar toda a dimensão do afeto que carrega; precisamos considerar a camada subconsciente do afeto. Apesar dos limites da extrapolação subconsciente, vemos que as tentativas focadas nos indivíduos são aquelas que apresentam maior aproximação frente aos objetivos da investigação científica centrada no afeto e *performance*.

Considerando o âmbito da pesquisa-mais-que-representacional, os argumentos aqui postos nos conduzem a descentrar a *assemblage* e, no seu vácuo, centrar nos indivíduos que participam desses arranjos relacionais heterogêneos. Não que o objetivo da pesquisa seja determinar a essência dos atores-em-rede e, por consequência, determinar a essência da *assemblage*[3]; diferentemente, o que parece estar ao alcance é a elucidação do afeto consciente do partícipe da rede. É plausível a conclusão de que um indivíduo inserido em uma rede supostamente dotada de uma atmosfera afetiva (Hasse, 2011) esteja fracamente intoxicado

[3] Tais atos seriam contraditórios aos fundamentos da pesquisa mais-que-representacional por buscarem desenhos ontológicos das *assemblages* e indivíduos.

com o afeto proporcionado por esta atmosfera. Na mesma rede, é possível a consideração de que outros indivíduos estejam bastante responsivos ao afeto recebido pelas interações recebidas naquele arranjo relacional heterogêneo. Irremediavelmente, investigações centradas nos sujeitos-em-rede nos levarão à consideração de que as *assemblages* não possuem constituição constante em sua extensão e, assim como territórios, apresentam áreas de territorialização mais fraquejantes convivendo adjacentemente com áreas fortemente territorializadas.

São estas as razões para que os indivíduos sejam vistos como ângulos de interpretação na pesquisa mais-que-representacional, sendo condicionados pelas múltiplas *assemblages* que participam e que dão o tom de sua experiência mundana. É de se apontar, todavia, que trabalhos mais-que-representacionais podem não adotar os jargões que potencializam a rápida associação com as temáticas de pesquisa: mesmo que o pesquisador não use a palavra *assemblage*, a mesma aparece com um espectro que perpassa pela pesquisa, ou, ainda, uma síntese a respeito do método. Não utilizar o conceito não é nenhuma falha de pesquisa; todavia, parcela importante dos estudos mais-que-representacionais gravitam em torno de conceituações comuns que facilitam a linguagem, sobretudo numa área que explora questões como a transcendência material (e imaterial) e a dialética.

Notamos que os trabalhos mais-que-representacionais que evitam os jargões tendem a possuir narrativas dotadas de

características mais prosaicas. John Wylie e Catrin Webster (2019) assinam um artigo curiosamente escrito em primeira pessoa em que trazem o seguinte trecho: “Estou especialmente interessado em uma investigação da paisagem como uma forma particular de espacialidade afetiva, uma experiência visual e háptica que, de partida, envolve humanos e não-humanos, mãos e olhos, um e muitos, o vivido e o abstrato” (Wylie; Webster, 2019, p.32). No contexto trazido pelos autores, a paisagem definida como “uma forma particular de espacialidade afetiva” é elusiva o suficiente para entendermos como um espaço de relações não definido do ponto de vista da escala. Esta definição de Wylie e Webster aproxima-se da ideia de *assemblage*, ainda que os autores tenham foco nas formas de representação artística para explorar a dimensão mais-que-representacional a partir de uma narrativa de viés prosaico.

III) Identidade e coletividade entremeadas

Como o tópico anterior problematizou, as abordagens mais-que-representacionais centram-se na visão identitária sobre a vida e o fato social, provocando uma pletora de apreensões excepcionais que esfacelam a crença na existência de construções ontológicas que se apresentam como reificações estáveis. Identidades, anguladas, apresentam-se espacialmente fendidas e temporalmente adiadas (Bhabha, 2013). Com isso, não podemos concluir que somos imunes ao contexto social em que estamos

inseridos; as características do nosso *zeitgeist* exercem algum grau de influência sobre nós, ao ponto de Stuart Hall (2009) analisar as identidades a partir de períodos históricos de influência. O mesmo autor, em outra publicação (Hall, 2013) aborda os processos de reprodução cultural a partir de lógicas axiomáticas que observam a repetição-com-diferença e reciprocidade-sem-começo, trazendo repercussões em âmbito identitário para aqueles que experimentam distintos contextos sociais (Hall analisa detidamente a situação dos barbadianos no Reino Unido).

As reflexões de Maurice Halbwachs (1992) apontam para o entrelace das memórias individuais e coletivas, o que nos permite considerar que a vida em sociedade também participa da constituição excepcional do indivíduo. A vida em sociedade torna-se, assim, um palco no qual as experiências vinculadas a distintas espacialidades e temporalidades colidem e se fundem. Nas abordagens mais-que-representacionais, é comum o discernimento entre as dimensões identitária e social, ainda que seja claro que o indivíduo – essencialmente excepcional em sua apreensão de mundo – seja bombardeado pelo afeto do contexto social. A própria centralidade do conceito de afeto para as abordagens mais-que-representacionais colocam a dimensão relacional – não somente a social, mas também as relações mais-que-humanas – em uma posição fulcral de análise. É no ato relacional que ocorre a irrupção de novos sentidos e arranjos da vida cotidiana: encaixa-se aqui não somente a (re)invenção de

ontologias, mas, de uma forma mais ampla, novas formas de compreensão acerca de si mesmo e sobre o mundo.

IV) Ontologias atuantes e relevantes, mas incapazes de dar contornos ao afeto e performance identitária

Desde a ascensão de pressupostos pós-estruturalistas, sujeitos, conceitos e eventos tomados como certos passaram a ser alvo do escrutínio desconstrucionista. Fanon (2005 [1961]), sem deixar com que seu discurso sirva à militância anticolonial, desconstruiu a romantização do colono em seu livro *Condenados da Terra*; os exemplos de desconstrução são muitos: ganhou grande repercussão o trabalho de Benedict Anderson (2008 [1984]) que chamou as nações de comunidades imaginadas e, no âmbito da geografia, o célebre artigo de Don Mitchell (1995) trouxe grandes repercussões ao problematizar o conceito de cultura, assim como as categorias geográficas passaram a ser alvo de forte crítica quanto ao seu significado (Hartshorne, 1978 [1959]; Agnew, 1999; 2005; 2013).

É muito relevante apontar que a sanha desconstrucionista não nos conduz a pensar que as reificações são inócuas e tampouco inocentes. *Não são inócuas* porque, assim como ocorre com qualquer representação, participam da afetividade da vida social, sendo capaz de estimular performances mesmo naqueles que acabam agindo na intenção de rejeitá-las. *Não são inocentes* porque estando na condição de representações são atos políticos – podendo ser mais ou menos elaborados – buscando resultado de

influir nas ações de outrem. Esta noção ajuda a compreender porque o nome "não-representacional" pode conduzir a uma má interpretação de uma reflexão nevrálgica dos pressupostos mais-que-representacionais.

V) Espaços e tempos relativos

É notório que a noção de *assemblage* atua criticamente à concepção modernista do espaço, incluindo não somente a crítica à métrica cartesiana, mas também às rigorosas divisões modernas entre natureza e cultura, corpo e tecnologia, espaço físico e política, *inter alia*. Ao falarmos de *assemblages*, estamos penetrando nos domínios do espaço relativo.

Espaço e tempo são indissociáveis. Grataloup (2006) é didático ao afirmar que períodos são regiões. O autor considera que os processos históricos associados a determinados períodos possuem espacialidade. A partir desta premissa, a ideia sobre a existência de um período feudal precisa ser vista a partir de limites espaciais. Para além desta complexidade, há de se considerar que, mesmo no interior de uma área que se supõe ser o domínio do feudalismo, existiram porções espaciais mais características convivendo adjacentemente a outras menos marcadas pelas ocorrências que dão vida ao período. E, durante a passagem do tempo atomístico, o que se viu é a dinâmica destas características, pois em certos espaços poderia se notar o fortalecimento dos traços daquilo que se julgava serem marcas inequívocas do feudalismo e

em outros espaços poderia se observar o enfraquecendo/apagamento dos traços feudais.

Em um trabalho que aborda pressupostos mais-que-representacionais, o antropólogo Tim Ingold (2004) analisou o impacto do advento dos calçados para a forma pela qual o ser humano se relaciona com o meio que o cerca. É percebido, neste trabalho, que a associação entre humanos e objetos (o calçado) permitiu não só uma mudança na dinâmica da circulação humana pelo espaço, mas também uma abertura imaginativa na apreensão do mundo. Estas associações entre elementos tais como humanos e calçados permitem que o binômio humano-calçado seja visto como uma possibilidade de transcender sua essência original. Na literatura mais-que-representacional esta possibilidade de fusão de elementos que torna os elementos-em-associação serem capazes de realizar outras funções é referida como *affordances*.

É de se compreender que o espaço relativo abriga a paisagem e lugar igualmente relativos, produzidos, elaborados e reelaborados pela ação complexa das múltiplas agências em jogo: referimo-nos aqui aos atores humanos e aos diversificados atores não-humanos. David Crouch (2017) assevera que: "o espaço é relacional, subjetivo e pessoal" e apresenta-se como "um relativo produto de inter-relações conectado por meio de identidades e entidades que o provém de direções, escalas, sentidos, limites e diferença" (Crouch, 2017, p. 4).

Na perspectiva mais-que-relacional, as relações em rede distorcem o espaço cartesiano e o tempo atomístico. É plausível considerar que as diferentes capacidades de mobilidade no espaço já o transformam subjetivamente, impactando também nas noções de tempo. Não é novidade a discussão sobre compressão espaço-temporal, tão bem explorada por David Harvey (1990; 2004 [1993]). Nesta perspectiva espacial plástica, ao invés de pensarmos em termos de superfícies – com duas dimensões – ou esferas – com três dimensões – somos estimulados a pensar em termos dos nós que articulam as redes e que possuem tantas dimensões quanto possuem conexões. Assim, as redes não podem ser descritas sem que reconheçamos suas complexas e difusas capilaridades, que não são acolhidas pelas noções trazidas pelos conceitos de nível, camada, esfera, categoria e estrutura (Latour, 1996).

VI) Os inanimados compreendidos além de sua constituição física

Nas abordagens mais-que-representacionais, os arranjos relacionais heterogêneos incluem objetos inanimados e, dentre a dimensão inanimada, atores elementais. Na tradição dos estudos culturais em geografia, estes elementos – desprovidos de vida e de movimento consciente – são abordados exclusivamente a partir da sua constituição física. É o que se vê na descrição acerca do modelo de reprodução da paisagem de Carl Sauer (2008 [1925]), que influenciou de forma dominante o fazer da geografia cultural durante parcela expressiva do século XX (Duncan, 1980). Uma das

questões ligadas à abordagem saueriana é sua estrita circunscrição a análise aos aspectos visíveis, materializados no espaço. Assim, as mudanças de significado que transcendem o âmbito do visível são negligenciadas (Silva, 2023c). Nas abordagens mais-que-representacionais a abordagem material é transcendida pelas opções (inter)subjetivas de análise, que encontram síntese no conceito de geogramas de Augustin Berque (2012[1999]): o inanimado possui duas dimensões que se entrelaçam e que podem ser descritas como *chora* e *topus*, conceitos que antagonizam, respectivamente, a dimensão meramente descritiva dos objetos e a descrição holística, que vai muito além de sua manifestação física. Assim, enquanto geogramas, os objetos não podem ser contidos somente na dimensão de seus atributos físicos.

De forma mais ampla, as reflexões dos geogramas sustentam não somente a ideia da trajeção berqueniana[4] (Berque, 2017), mas também a própria dualidade da paisagem proposta pelo autor, vista como marca e matriz (Berque, 1984), capaz de expressar a atuação humana no espaço e, ao mesmo tempo, trazer significados que inspiram novas ações/tomadas de decisão. Em outras palavras, podemos expressar que as ideias humanas moldam a paisagem, ao mesmo tempo em que a experiência humana molda as ideias (Walton, 1995). É importante conceber que, tanto para o dualismo

[4] A *trajeção*, por sua vez, é o processo evolutivo no qual o ambiente é antropizado pela técnica e humanizado pelo símbolo, o que o faz um meio humano e onde, simultaneamente, em retorno, este meio condiciona o homem para, indefinidamente, humanizá-lo de volta e assim por diante (Berque, 2017, p.6).

chora e *topus* quanto para paisagem-marca e paisagem-matriz não estamos falando de dicotomias incomunicáveis; diferentemente, estamos falando de dimensões *necessariamente* retroalimentadas.

Tim Ingold (2007) fez uma distinção entre o que chamou de mundo físico [*physical world*] e ambiente [*environment*] que endossa a transcendência material abordada por Berque. Para Ingold (2007), enquanto o mundo físico existe em si mesmo, o ambiente é continuamente construído e significado nas relações edificadas entre seres e objetos. No seio dessa distinção, "as propriedades dos materiais, considerados constituintes de um ambiente, não podem ser identificados a partir de significados fixos e determinações essenciais, mas são bastante processuais e relacionais" (Ingold, 2007, p.14). São esses processos que entremeiam o inanimado, fazendo com que precise ser visto além de uma descrição física de claros contornos: pipa-no-ar e peixe-na-água são formas de expressar interações sem as quais a existência do inanimado não é, de fato, possível (Ingold, 2012).

Nas abordagens mais-que-representacionais, o inanimado tem o seu significado construído no âmbito das relações que o envolvem. É de se considerar que estas relações não são estáveis, como também é inquieto o indivíduo angulado que observa e apreende o mundo. Assim, os significados flutuam ao sabor dos arranjos relacionais.

Considerações finais

O discurso mais-que-representacional não é facilmente digerível. Leitores que experimentam textos ou ouvem explicações pela primeira vez tendem, no momento imediato após a experiência, a conviver mais com uma profusão de dúvidas do que com ganhos de esclarecimentos. Exemplificando, é difícil imaginar que o discurso seja palatável a alguém que jamais tenha lido uma linha sobre o pós-estruturalismo, ou, de forma mais generalista, é de se sugerir que as pessoas que se entremeiam nas sendas mais-que-representacionais saibam, de antemão, como localizar o discurso no contexto das viradas epistemológicas. Não que essa seja a chave que irá abrir a fechadura dos discursos mais-que-representacionais, mas compreendemos que existem certas experiências prévias que facilitam muito o entendimento.

Não há fórmula mágica ou atalho ideal, visto que, como vimos, as abordagens mais-que-representacionais são muitas e diversificadas. Confessamos que por vezes acessamos textos com abordagens tão estranhas à nossa experiência que somos incapazes de fazer com que a leitura seja realmente um momento de ganho. Talvez por isso Philip Vannini (2015) argumenta que as abordagens mais-que-representacionais podem ser irritantes. Para o autor, as tentativas mais-que-representacionais brotaram em meio à vontade incontrolável de experimentar, falhar e aperfeiçoar. Por isso, é desejável que os interessados em transcender os limites do

representacionalismo quebrem regras, pensem, sintam e escrevam de maneira não-convencional.

Neste capítulo, discutimos o fato da existência da nomenclatura Teorias não-representacionais, cunhada por Nigel Thrift, permitir avaliações injustas quanto ao conjunto de pressupostos teóricos das abordagens mais-que-representacionais. Hayden Lorimer (2005) foi capaz de explorar cirurgicamente esse imbróglio, ao argumentar que a transcendência representacional não exclui as representações. Isso nos motivou a assinalar que "nunca fomos não-representacionais", numa paráfrase ao título da célebre obra de Bruno Latour. Até mesmo o argumento acadêmico precisa ser visto como representação, o que nos remonta às importantes discussões no campo da narrativa histórica envolvendo Hayden White e toda a repercussão que se deu a partir da noção de que a história somente poderia ser concebida "sob descrição".

Buscamos neste texto ressaltar características muito presentes no discurso mais-que-representacional, mas, de forma alguma, buscamos com isso esgotar e dar contornos rígidos à abordagem num jogo ingênuo e dicotômico de exclusão/inclusão. Temos a consciência da pluralidade de abordagens que, além de incluir influências muito variadas de correntes interdisciplinares e oriundas de outras disciplinas, oscilam do rigor conceitual com direito à presença marcante de jargões a – em outro extremo – narrativas com forte viés prosaico. Todavia, elencamos pontos que

julgamos serem sínteses úteis por serem recorrentemente presentes em trabalhos mais-que-representacionais: (I) a fluidez do pensamento e a ausência de limites claros entre as correntes; (II) indivíduos sempre angulados, dotados de apreensões excepcionais, à mercê de sua posição relativa nas múltiplas *assemblages* que participam; (III) identidades e coletividades entremeadas; (IV) ontologias atuantes e relevantes, mas incapazes de dar contornos ao afeto e *performance* identitária; (V) espaços e tempos relativos e, por último, (VI) os inanimados compreendidos além de sua constituição física. Achamos importante destacar que não queremos dizer, por meio das escolhas destas características ditas comuns do discurso mais-que-representacional, que as abordagens deem, ao mesmo tempo, ênfase a todos esses destaques. Podemos dizer que talvez seja improvável a existência de uma abordagem que reúna todas estas ênfases e, certamente é ainda mais improvável que estas características sejam destacadas de forma equilibrada.

Queremos finalizar este capítulo com a seguinte reflexão: a abordagem mais-que-representacional não está acima de qualquer crítica; a despeito de suas potencialidades, vemos fragilidades que são exploradas por novos desdobramentos filosóficos não-correlacionais, que acreditam que as relações entre atores-em-rede não conseguem extrair toda a relevância do que é real. A chamada ontologia orientada a objetos (OOO) – entendida como uma ontologia plana à medida que não cria diferença sobre o que

sejam objetos (Harman, 2015) – é vista como um extrato do realismo especulativo e apresenta a crítica às abordagens correlacionais (Harman, 2013; 2017). A OOO evita a ideia de que as relações entre o homem e o mundo sejam base para o estabelecimento de quaisquer outras relações. Esta abordagem parte do pressuposto de que não podemos ter acesso às coisas-em-si e somente concebemos as coisas-para-nós. Além deste apontamento relativista, é relevante apontar que a OOO defende que os objetos são mais do que os efeitos que causam em outros objetos (Harman, 2013).

Todavia, apesar de argumentos filosóficos bem costurados e de limitações de trabalhos que busquem explorar a dimensão do empírico, é sempre importante apontar que os trabalhos mais-que-representacionais apresentam abordagens muito variadas. Percebemos que a ideia mais-que-representacional de que o social não pode ser presumido (Cowan; Morgan; McDermont, 2009) alivia as críticas disparadas pelo realismo especulativo e a OOO: um social efêmero e em perpétuo movimento dá abertura não somente para as relações que se apresentam em uma dada temporalidade, mas também a potenciais ausentes nas relações ora avaliadas e que estão escondidos na parcela do afeto que não se corporificou em *performance*. Aquilo que tem sido chamado de geografia espectral (Cameron, 2008; Maddern; Adey, 2008; McComarck, 2010; Silva; Costa, 2024) é uma abordagem mais-que-representacional que contemplam os potenciais de temporalidades distintas que incidem sobre o recorte temporal analisado.

As abordagens mais-que-representacionais integram um campo heterodoxo, ainda não bem consolidado na geografia brasileira. São muitas as barreiras para a expansão dos seus pressupostos, como a força das tradições fortemente devotadas ao estrito materialismo e mesmo a resiliência da nova geografia cultural, curiosamente apresentada como se fosse uma novidade epistemológica, mas que remonta à década de 1980 nas geografias anglófonas. A massiva desconstrução ontológica – marca da abordagem mais-que-representacional – faz com que os iniciados tenham certa dificuldade, sobretudo porque desmancham os pilares analíticos que integram percursos de uma vida inteira. Por isso estamos com Vannini (2015), que salienta que as abordagens mais-que-representacionais são irritantes e que, apesar disso, não devemos ter medo de ser irritantes.

Referências

AGNEW, John. Regions on the mind does not equal regions of the mind. **Progress in Human Geography**, v.23, i.1, p.91-96, 1999.

AGNEW, John. Space: Place. (in): CLOKE, Paul; JOHNSTON, Ron. **Spaces of geographical thought: Deconstructing Human Geographies Binaries.** London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications Ltd., 2005.

AGNEW, John. Arguing with regions. **Regional Studies**, v.47, n.1, p.6-17, 2013.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas.** São Paulo: Companhia das letras, 2008.

ANKERSMIT, Franklin Rudolf. Hayden White´s appeal to the historians. **History & Theory**, v.37, i.2, p.182-193, May, 1998.

BARNETT, Clive. Political affects in public space: normative blind-spotts in now-representational ontologies. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v.33, n.2, p.186-200, April, 2008.

BERQUE, Augustin. Paysage-empreinte, paysage-matrice: Eléments de problématique por une gógraphie culturelle. **L´espace géographique**, tome 13, n.1, p.33-34, 1984.

BERQUE, Augustin. Geogramas, por uma ontologia dos fatos geográficos. **Geograficidade**, v.2, n.1, p.4-12, Verão, 2012.

BERQUE, Augustin. A cosmofania das realidades geográficas. **Geograficidade**, v.7, n.2, p.4-16, Inverno, 2017.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

CAMERON, Emilie. Cultural geographies essay: indigenous spectrality and the politics of postcolonial ghost stories. **Cultural Geographies**, v.15, i.3, p.383-393, 2008.

COWAN, Dave; MORGAN, Karen; MCDERMONT, Morag. Nominations: An Actor-Network Approach. **Housing Studies**, v.24, n.3, p.281-300, 2009.

COSGROVE, Denis. On “the reinvention of Cultural Geography” by Price and Lewis. **Annals of the Association of American Geographers**, v.83, n.3, p.515-517, 1993.

CRESSWELL, Tim. Review essay Nonrepresentational theory and me: notes of an interested sceptic. **Environmental and Planning D: Society and Space**, v.30, i.1, p.96-105, February, 2012.

CRESSWELL, Tim. Towards Topopoetics: Space, Place and the Poem. (in): JANZ B. (eds). **Place, Space and Hermeneutics. Contributions to Hermeneutics**. Springer, v.5, p.319-331, 2017.

CROUCH, David. Bricolage, poetics, spacing. **Humanities**, v.6, n.95, p.1-7, 2017.

DITTMER, Jason. Geopolitical assemblages and complexity. **Progress in Human Geography**, v.38, i.3, p.385-401, September, 2003.

DUNCAN, James. The superorganic in american cultural geography. **Annals of the Association of American Geographers**, v.70, n.2, p.181-198, June, 1980.

DUNCAN, Nancy; SHARP, Joanne P. Confronting representation(s). **Environmental and Planning D**, v.11, i.4, p.473-486, August, 1993.

EDENSOR, Tim. Waste matter – the debris of industrial ruins and the disordering of the material world. **Journal of Material Culture**, v.10, n.3, p.311-332, 2005.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra.** Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

GRATALOUP, Christian. Os períodos do espaço. **Geographia**, v. VIII, n.16, p.31-40, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Editora Vértice, 1992.

HASSE, Jürgen. Emotions in an Urban environment: embellishing the Cities from the Perspective of the Humanities. In.: SCHMID, Heiko; SAHR, Wolf-Dietrich; URRY, John. **Cities and Fascination Beyond the Surplus of Meaning.** Surrey: Ashgate Publishing Limited, p. 49-74, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2009.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior (in): HALL, Stuart - Sovik, Liv (org.). **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Belo Horizonte: Ed.UFMG, 2013.

HARMAN, Graham. Na outline of object-oriented philosophy. **Science Progress**, v.96, n.2, p.187-199, 2013.

HARMAN, Graham. Object-Oriented Ontology. (in): HAUSKELLER M. et.al. (eds.). **The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television**, 2015.

HARMAN, Graham. Object-Oriented Ontology and Commodity Fetishism: Kant, Marx, Heidegger, and things. **Eidos: A Journal for Philosophy of Culture**, v.2, p. 28-36, 2017.

HARTSHORNE, Richard. **Propósitos e natureza da Geografia.** São Paulo: Hucitec Edusp, 1978.

HARVEY, David. Between Space and Time: Reflections on the Geographical Imagination. **Annals of the Association of American Geographers**, v.80, n.3, p.418-434, 1990.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

INGOLD, Tim. Culture on the ground: The world perceived through the feet. **Journal of Material Culture**, v.9, n.3, p.315-340, 2004.

INGOLD, Tim. Against Soundscape. (in): CARLYLE, A. **Sound and the environmental in artistic pratice**. Paris: Autumn Leaves, p.10-13, 2007.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos em um mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, ano 18, n.37, p.25-44, Jan./Jun., 2012.

LATOUR, Bruno. **We have never been modern.** Cambridge: Havard University Press, 1993.

LATOUR, Bruno. On actor-network theory: a few clarifications. **Soziale Welt**, v.47, i.4, p.369-381, 1996.

LAURIER, Eric; PHILO, Chris. Possible geographies: a passing encounter in a café. **Area**, v.38, i.4, p.353-363, 2006.

LORIMER, Hayden. Cultural geography: the busyness of being "more-then-representational". **Progress in Human Geography**, v.29, i.1, p.83-94, 2005.

MADDERN, Jo Frances; ADEY, Peter. Editorial: spectro-geographies. **Cultural Geographies**, v.15, p.291-295, 2008.

MCCOMARCK, Derek P. Remotely Sensing Affective Afterlives: The Spectral

Geographies of Material Remains. **Annals of the Association of American Geographers**, v.100, n.3, p.640-654, 2010.

MCFARLANE, Colin. Translocal assemblages: Space, power and social movements. **Geoforum**, v.40, i.4, p.561-567, July, 2009.

MITCHELL, Don. There's No Such Thing as Culture: Towards a Reconceptualization of the Idea of Culture in Geography. **Transactions of the Institute of British Geographers**, New Series, v.20, n.1, p.102-116, 1995.

MÜLLER, Martin; SCHURR, Carolin. Assemblage thinking and actor-network theory: conjunctions, disjunctions, cross-fertilisations. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v.41, i.3, p.217-229, July, 2016.

PAIVA, Daniel. Teorias não-representacionais na geografia I: conceitos para uma geografia do que acontece. **Finisterra**, v. LII, n.106, p.159-168, 2017.

PAIVA, Daniel. Teorias não-representacionais na geografia II: métodos para uma geografia do que acontece. **Finisterra**, v. LIII, n.107, p. 159-168, 2018.

PHILLIPS, John. Agencement/assemblage. **Theory, Culture and Society**, v.23, i.2-3, p.108-109, May, 2006.

SAUER, Carl Ortwin. The morphology of landscape. (in): OAKES, Timothy S; PRICE, Patricia L. (eds). **The Cultural Geography Reader**. New York: Routledge, 2008.

SEEMANN, Jörn. O fim das representações na geografia cultural? (in): ROMANCINI, Sonia Regina; ROSSETTO, Onélia Carmem; DALLA NORA, Giseli (Orgs.). **As representações culturais no espaço: perspectivas contemporâneas em geografia**. Porto Alegre: Imprensa Livre, 2015.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. Uma geografia do que acontece. **Revista Geográfica Acadêmica**, v.16, n.2, p.72-85, 2022.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. A crise das representações: repercussões para a geografia. **Casa de Geografia de Sobral**, v.25, n.3, p.206-221, 2023a.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. Uma geografia histórica mais-que-representacional? **Revista Percurso**, v.15, n.2, p.287-311, 2023b.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. **A excepcionalidade da paisagem e do lugar: a transcendência da (i)materialidade por meio da mediação de subjetividades.** Montes Claros e Belo Horizonte: Ed. IFNMG e Letramento, 2023c.

SILVA, Leonardo Luiz Silveira da. COSTA, Alfredo. Geografias mortas, vivas e espectrais: formas de apreender o espaço. **Caminhos de Geografia**, v.25, n.97, p.213-230, 2024.

SIMANDAN, Dragos. Demonic Geographies. **Area**, v.49, i.4, p.503-509, December, 2017.

THRIFT, Nigel. Afterwords. **Environmental and Planning D: Society and Space**, v.18, i.2, p.213-255, April, 2000.

THRIFT, Nigel. Intensities of feeling: towards a spatial politics of affect. **Geografiska Annaler**, v.86, i.1, p.57-78, March, 2004.

THRIFT, Nigel. **Non-representacional theory: Space/politics/affect.** London: Routledge, 2008.

VANNINI, Philip. Non-representational ethnography: new ways of animating lifewords. **Cultural Geographies**, v22, n.2, p.317-327, 2015.

WALTON, Judy R. How Real(ist) can you get? **Professional Geographer**, v.47, i.1, p.61-65, 1995.

WHITE, Hayden. The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory. **History and Theory**, v.23, n.1, p.1-33, February, 1984.

WYLIE, John; WEBSTER, Catrin. Eye-opener: Drawing landscape near and far. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v.44, i.1, p.32-47, March, 2019.



A música das paisagens: sobre o uso do conceito de 'acorde' na análise das paisagens geográficas

José D'Assunção Barros

Introdução

A Música – e a teoria da Música – tem oferecido importantes conceitos, perspectivas e vislumbres para os estudos nas ciências humanas. É bem conhecido, e já mesmo clássico, o uso do conceito musical de *polifonia* em áreas como a Linguística e a História. Também os conceitos complementares de *dissonância* e *consonância* tem sido muito ricos para áreas como a Psicologia, onde se desdobram em novas noções como a de dissonância cognitiva. Na Antropologia, Claude Lévi-Strauss inovou em sua obra *O Cru e o Cozido* (Mitológicas I) (1964), ao utilizar uma série de formas musicais – do Tema e Variações à Fuga e à Forma-Sonata – como balizas formais para os diferentes capítulos de sua obra. No ambiente destas propostas que reconhecem a Música como campo próspero de conceitos e perspectivas capazes de renovar outros saberes, escrevo este ensaio. O conceito musical do qual me aproximarei é o de *acorde*, e postularei que ele pode ser especialmente útil para a análise das paisagens geográficas.

Antes de colocar em interação os conceitos de acorde e paisagem, algumas reflexões iniciais sobre a relação entre paisagem, espaço, tempo e observação geográfica, fazem-se necessárias. A paisagem – se quisermos compreendê-la a partir de uma perspectiva sintonizada com o viés de observação da

Fotografia – corresponde de alguma maneira a uma espécie de 'instantâneo' do *espaço*: trata-se de uma imagem captada deste, vista em certo momento, de certo ângulo, e de acordo com determinada *escala*. Não se tem paisagem, evidentemente, se não se tem um ponto de vista, e, portanto, se não existe um observador. Por outro lado, uma paisagem é também o ponto de encontro entre dois momentos, ou uma sugestão de movimento suspensa entre dois instantes do tempo. Neste sentido, ela se aproxima da imagem-movimento captada pelo Cinema. Se uma paisagem mostra ao seu observador os 'fixos' presentes em determinado cenário geográfico – para aqui retomar um par conceitual clássico desenvolvido pelo geógrafo brasileiro Milton Santos (2007, p.142) – esta mesma paisagem também irá sugerir a presença de movimento, mesmo que latente, de modo que ela também retrata os 'fluxos'. A este aspecto voltaremos mais adiante.

Se a paisagem pode ser contemplada de um ponto, como se a víssemos à maneira de uma fotografia, já a metáfora do cinema leva-nos a pensar as paisagens a partir da perspectiva do caminhante. Com isto, acrescentamos ao olhar estático a noção de movimento. Podemos caminhar pelas paisagens. Ou, então, é o nosso olhar que sobre elas caminha. Se as paisagens se movem, os olhares possíveis sobre ela também se movem. Há uma dialética envolvida entre a paisagem e o observador, entre a paisagem e o caminhante. Este último pode participar da paisagem, ao mesmo tempo em que a observa. Por outro lado, além da interação objetiva

entre os elementos oferecidos pelo espaço/meio e o deslocamento do observador ou dos olhos, não podemos esquecer a interação subjetiva que frequentemente se estabelece entre o espaço-meio que se dá a ver e a subjetividade de quem observa. Por isso mesmo, Donald Meinig (n.1924), geógrafo estadunidense, chama atenção para o fato de que a paisagem é composta “não apenas por aquilo que está à frente dos nossos olhos, mas também por aquilo que se esconde em nossas mentes” (Meinig, 2002, p.35). Nesse sentido, o que o observador busca ao olhar para uma paisagem já interfere necessariamente nela.

Pode-se apreender uma paisagem da guerra, da miséria, da fome, do medo, das classes sociais em luta, da religiosidade, do lazer, da tecnologia, da moda, dos estilos arquitetônicos, do controle disciplinar, do poder midiático que se espraia sobre uma região e aí estabelece seu domínio e práticas manipuladoras sobre a população local. Estas diversas paisagens referentes a extratos específicos de problemas, ou a instâncias singulares da realidade, às vezes são perceptíveis espontaneamente, outras vezes não. O geógrafo sino-americano Yi-Fu Tuan (n.1930) assim se refere às paisagens hostis que apenas se tornam perceptíveis a partir de certo nível e direção de consciência:

> Pense agora nas forças hostis. Algumas delas, como a doença e a seca, não podem ser diretamente percebidas a olho nu. A paisagem da doença é uma paisagem das consequências terríveis da doença: membros deformados, cadáveres, hospitais e cemitérios cheios e os incansáveis esforços das autoridades para conter

> uma epidemia; no passado, esses esforços incluíam cordões sanitários armados, encarceramento obrigatório dos suspeitos de estar doentes e fogueiras mantidas acesas dia e noite nas ruas. A seca é a ausência de chuva, também um fenômeno invisível, exceto indiretamente pela devastação que produz: safra murcha, animais mortos e moribundos, pessoas mortas, desnutridas e em estado de pânico (Tuan, 2006, p.13).

A paisagem depende simultaneamente de um ponto de vista, de um tema de acesso e de um modo de busca. Isso porque, se o lugar do observador e a escala de observação conformam instâncias constitutivas fundamentais da paisagem, esta depende ainda de uma temática de acesso e de um modo de busca. Há por exemplo um olhar que procura na paisagem as marcas da violência social – material ou simbólica – e que irá procurar os sinais de segregação, a hierarquização espacial da riqueza e da miséria, as tecnologias de segurança, os dispositivos sociais de controle, as cercas e portais que impedem ou franqueiam acesso aos diversos tipos e grupos sociais. Para este olhar, os cartazes que se perfilam na avenida denunciam as tentativas de controlar as tendências de consumo, bem como os artifícios da manipulação política. Há outro olhar que perscruta os estilos arquitetônicos, a história das fachadas, dos adornos e das epígrafes. As perspectivas e modos de busca podem se multiplicar, e estes são apenas exemplos. O importante é compreender que há muitos olhares, cada qual partindo de sua temática de acesso, de modo que não se contempla a paisagem simplesmente, mas nela se busca algo, ao mesmo tempo em que é esta mesma busca que a constitui.

O que se procura com o olhar – a natureza que se enlaça aos artifícios construídos pelos homens, as marcas da produção ou a curiosa 'história em mosaico' das tecnologias que se superpõem umas às outras, entre tantos e tantos temas de busca – eis aqui uma instância definidora da paisagem, considerando que esta não pode ser examinada com mera neutralidade, como uma totalidade inerte que já tem tudo ou nada a dizer. Há o que se busca, mas também o modo de busca: o olhar paciente e atento dos botânicos e biólogos, o olhar recriador do artista ou o olhar inquiridor dos cientistas sociais, ou mesmo o olhar agitado ou atento do policial que investiga o crime. Cada modo de busca, mais rápido ou lento, detalhista ou generalista, frio ou afetivo, permite que sejam vistas algumas coisas e não outras, que sejam recriados de uma certa maneira os elementos que se combinarão para configurar esta totalidade que se dá a perceber como paisagem. O ponto de vista, a escala, o tema de acesso e o modo de busca, portanto, constituem um primeiro conjunto de chaves requeridas para adentrar o fascinante mundo da paisagem.

Sobre a questão das escalas, é oportuno considerarmos a importante questão dos patamares de observação. Se enxergamos a paisagem a partir do terraço de um edifício, ou se a contemplamos a partir da pequena janela de um avião, alcançamos, em cada caso, diferentes perspectivas. Um patamar de distanciamento ou uma escala de observação, este é o ponto, interfere diretamente naquilo que se vê ao trazer visibilidade ou invisibilidade a aspectos que

podem ou não ser percebidos por escalas distintas. Do patamar distanciado, podemos perceber uma totalidade mais vasta, desconsiderando a interposição visual de obstáculos como as nuvens ou acidentes geográficos. Do patamar mais aproximado, em contrapartida, diversos detalhes de uma paisagem podem adquirir súbita visibilidade. Deste modo, mais uma vez se reforça o fato de que o tratamento geográfico das paisagens deve envolver não apenas aquilo que se vê, mas também o "como se vê".

Por fim, antes de passar à nossa nova proposta mais específica para compreensão da paisagem, é importante ressaltar que toda paisagem contém tempo, um aspecto particularmente central para a abordagem que desenvolveremos mais adiante. Qualquer paisagem esconde (ou revela) uma simultaneidade de camadas de tempo, através de sua fascinante polifonia de objetos que remontam a épocas diferentes – sem contar o fato de que todas as paisagens pressupõem o tempo quando as imaginamos como uma sucessão na qual uma paisagem deriva para a outra, diacronicamente, produzindo transformações no espaço. Em duas palavras, tanto se pode dizer que as paisagens "contêm tempo", como se pode verificar que elas "mudam no tempo". Em vista de tudo isso – e particularmente em decorrência da evidência de que as paisagens são constituídas simultaneamente por inúmeros objetos (e por muitas camadas ou entremeados de tempo) – nossa proposta será a de compreender as paisagens como 'acordes', um conceito que aqui se toma de empréstimo à Música.

Acordes: um conceito musical aplicável a outros campos de saber

Na Música, o acorde é um som que é formado pela interação de muitos sons (as notas musicais). Por isso, temos aqui a imagem perfeita para representar a simultaneidade (diversas coisas que acontecem ao mesmo tempo), cumprindo ainda notar que, a exemplo da música, diversos acordes podem se suceder no tempo formando uma determinada base harmônica (o substrato essencial de uma música). Os acordes, portanto, tanto podem representar uma sincronia, como podem estar inseridos em uma diacronia formada por diversos acordes. Na pauta musical, é conhecida bem uma representação do acorde que procura unir os sons que ocorrem simultaneamente (ao mesmo tempo) em uma vertical perpendicular às linhas da pauta.

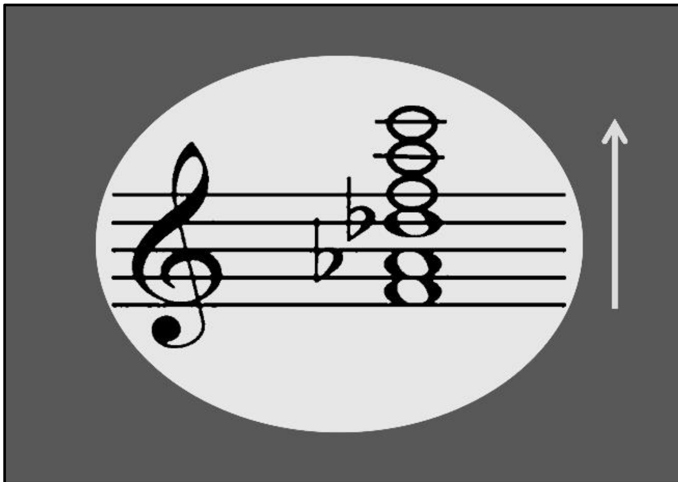


Figura 1: Representação de um acorde na pauta musical.
[Imagem e esquema elaborados pelo autor deste ensaio]

Os músicos, desde fins da Idade Média, desenvolveram este recurso muito eficaz para representar graficamente os sons musicais: o uso de partituras baseadas em pautas musicais que procuram transmitir informações sobre os sons que compõem determinada composição musical. Uma partitura procura situar cada nota de uma composição ou trecho musical no tempo, de modo a que se possa registrar a sucessão de sons que está ocorrendo, e também mostrar aquelas notas que soam ao mesmo tempo, como ocorre com os acordes. Na imagem acima, representei um acorde específico em uma tradicional pauta de cinco linhas. Todas as notas soam juntas no mesmo momento, e por isso são agrupadas de maneira superposta em uma única vertical (ou seja, elas ocupam simultaneamente o mesmo espaço-tempo sonoro). Nada impede que a pauta musical represente diversos momentos no tempo, e mesmo sucessões de acordes, que são representadas por uma progressão linear na horizontal. À medida que avançamos para a direita, assistimos à passagem do tempo na pauta musical.



Figura 2: Sucessão de acordes (extrato do poema sinfônico Orpheus, de Liszt) [Exemplo citado em KOSTKA e PAYNE, 1995, com base em trecho extraído do poema sinfônico *Orpheus*, de Franz Liszt (compassos 17 a 25).]

Não obstante a grande utilidade trazida pela possibilidade de representar graficamente a música, devemos sempre compreender que o acorde é um fenômeno sonoro, independente da representação que lhe atribuamos em uma folha de papel. A representação de acordes na pauta musical, e de melodias formadas por notas musicais em sucessão, foi apenas um recurso que os músicos inventaram para comunicar, uns aos outros, a música que deve ser executada. No caso dos acordes, entrementes, deve-se entender que, na realidade musical efetiva, as notas não se manifestam uma por cima da outra, tal como a figura sugere, mas sim uma "por dentro" da outra. Quando nos pomos à escuta de acordes, é oportuno considerar que podemos apreender tanto a totalidade das notas – captando o efeito sonoro que o agrupamento provoca – como também, se afinarmos o ouvido em certas direções, podemos ainda continuar a identificar as notas individuais que fazem parte do acorde. Podemos mesmo fazer o esforço auditivo de tentar captar, no interior de um acorde, apenas o 'intervalo' formado por duas notas que interagem uma sobre a outra.

'Intervalo', a propósito, é o nome que damos, em Música, à relação entre duas 'notas'. Um 'dó' em combinação com um 'mi' produz certa sensação nos ouvidos humanos; um 'dó' associado ao 'mi bemol' já provoca outra sensação, completamente diferente, pois da relação entre estas duas notas surge um outro intervalo. Para o que nos interessa, enfim, um acorde é um som formado por vários sons que soam simultaneamente, uns interferindo nos

outros e todos terminando por produzir uma coisa nova. Um acorde, deste modo, também é constituído por *intervalos* – ou pelas relações que se estabelecem entre as notas. Diga-se de passagem, não é possível, senão rudimentarmente, representar um fenômeno musical e sonoro: só podemos *senti-lo*, depois de apreendê-lo através de nossos recursos auditivos. Só é possível perceber isto – esta realidade pungente que é o fenômeno sonoro, capaz de agregar simultaneamente realidades diversas que se presentificam em um único movimento – quando ouvimos ou tocamos música.

Se, na teoria e na prática musical, o acorde pode ser de fato entendido como um conjunto de notas musicais que soam juntas e assim produzem uma sonoridade compósita, devemos lembrar, adicionalmente, que a noção de acorde não aparece exclusivamente na música, embora aí tenha a sua origem. O conceito de acorde também fundamenta campos diversos da criação humana, o que já revela mais uma vez o imenso potencial interdisciplinar deste conceito. A ideia e a noção de acorde aparecem, por exemplo, na Enologia – ciência e arte que estuda todos os aspectos envolvidos na produção e consumo do vinho. Um bom vinho é formado por notas que se harmonizam para formar o seu acorde de sabores. De igual maneira, a noção de acorde também está na base da arte da elaboração de perfumes, e, neste caso, o acorde passa a corresponder a uma mistura de aromas que, combinados, equivalem à informação total captada pelo olfato humano. Deste modo, o acorde olfativo também é constituído de

notas[5]. Além disso, existem acordes cromáticos, como bem demonstraram os pintores impressionistas e pontilhistas, e também a arte da produção de alimentos utiliza o conceito com vistas a representar as diferentes combinações de ingredientes.

A aplicação da noção de acorde à leitura das paisagens

Sustentarei que podemos aplicar à leitura das paisagens geográficas a ideia de acorde – uma totalidade que congrega diversos elementos que interagem uns sobre os outros, e que, embora formando uma totalidade ao serem percebidos no espaço, também conservam a possibilidade de serem lidos como identidades específicas. De fato, os diversos objetos incluídos em certo recorte do espaço podem se congregar, em determinado momento, sempre se revelando a partir de certo ponto de vista, de modo a oferecer ao observador um acorde visual formado por muitas notas. As notas do acorde, conforme proponho, corresponderiam neste caso aos vários objetos do recorte espacial proposto – o que poderia incluir desde os mais variados tipos de *fixos* (prédios, parques, ruas, postes, e tantos outros elementos da materialidade construída pelo coletivo humano ou da realidade oferecida pela natureza) como também aqueles *fluxos* mais

[5] Basicamente, a combinatória de aromas com vistas à produção de um perfume trabalha com três grupos de notas: as "notas de fundo", que são constituídas pelos fixadores que mantém o perfume por mais tempo, fazendo-o perdurar por sete ou oito horas; as "notas de corpo" (ou "notas de coração"), constituídas por moléculas que perduram 4 ou 5 horas antes de se volatilizarem; e as "notas de topo" (ou "notas de cabeça"), responsável pelo primeiro impacto do perfume.

específicos que se conformam a partir de objetos materiais (por exemplo, as mercadorias), para além de toda uma série de objetos ambíguos que são de difícil classificação (por exemplo, os automóveis, que tanto configuram fluxos de trânsito como podem se comportar como objetos específicos) e dos seres vivos que povoam o espaço considerado.

Fluxos não propriamente materiais, como a eletricidade e outras formas de energia que fluem de um lado para o outro, as mensagens que circulam na sociedade, ou os capitais que se transferem entre sujeitos e instituições diversas – ou ainda as ações humanas que se encadeiam no espaço e no tempo – podem não estar propriamente visíveis em uma paisagem, mas com muita frequência estão nela implícitos. Ao olhar para uma determinada paisagem e identificar certos tipos de fixos condutores como as redes elétricas ou telefônicas, é possível pressupor que eles estão sendo atravessados por eletricidade e mensagens. Ao perceber na paisagem dois seres humanos em um Banco, supostamente em posição de negociação, podemos pressupor a transferência de capitais. Se a paisagem nos mostra um homem apontando uma arma para o outro, tendemos a pressupor um tipo de ação (por exemplo, o assalto). Inúmeros cidadãos harmonizados por uma marcha fazem-nos pressupor uma ação coletiva (será uma revolta, ou uma passeata?). Enquanto isso, o período que permeia final do expediente de trabalho pode ser deduzido da combinação de um

momento no tempo – a hora do *rush* – com a multidão desencontrada de indivíduos.

Todos estes tipos de *objetos*, modalidades de *fluxos* e vestígios de *ações* podem fazer parte do acorde visual proporcionado por uma paisagem – sem contar que seria possível até mesmo agregar à paisagem percebida elementos relacionados a outros sentidos, como os sons, os cheiros e as sensações táteis, proporcionando ao observador / analista uma combinação da paisagem propriamente dita com a paisagem sonora e com a paisagem aromática, entre outras possibilidades. No limite, faz parte da paisagem o contato de nosso corpo – do corpo do observador ou do caminhante – com a natureza que ele observa ou sobre a qual ele caminha (sendo esta a 'natureza natural' e sua combinação com a 'natureza construída', bem entendido). De fato, o observador pode caminhar sobre o mesmo chão que faz parte da paisagem. Se assim caminha, não poderá evitar que seu olhar seja acompanhado de sensações térmicas! E, mesmo que observe uma paisagem a partir de uma foto ou de um filme, poderá ele observar iglus sem sentir um pouco de frio, ou as praias ensolaradas sem sentir algum calor, mesmo que imaginariamente? Quanto de uma paisagem observada não vem do próprio observador?

De muitas maneiras, o observador, ou aquele que escuta, também não faz parte do acorde? Quem já participou de um coral pode compreender perfeitamente esta sensação extraordinária que é a de emitir o som de um acorde enquanto se escuta todos os

outros sons, emitidos pelos demais participantes do coral, e o seu próprio som junto a estes, terminando a se compreender por dentro esta totalidade impressionante que é o acorde musical. Por ora, vamos ultrapassar os limites da Música e nos concentrar na definição do acorde como um conjunto integrado e simultâneo de elementos, os quais interferem uns sobre os outros, e que também ajudam a produzir o todo. O acorde é um conjunto de elementos, mas também inclui as relações entre os diversos elementos.

O conceito de acorde – e o entendimento de que uma Harmonia Espacial poderia se referir ao todo conformado pelo conjunto de acordes que se dão em um mesmo tempo e através do tempo – traz diversas vantagens para uma teoria e metodologia com vistas à análise do espaço. A primeira vantagem é que a instrumentalização do conceito de acorde permite pensar na mudança. As paisagens mudam (assim como os acordes visuais proporcionados pelas paisagens mudam e se encaminham para outros). Isso pode ocorrer, por exemplo, em uma longa duração (um ritmo longo). É o que ocorre quando, tomando um longo recorte de tempo como referência, e examinando sucessivas paisagens no mesmo recorte de espaço, constatamos a desertificação (a transformação de uma região de vegetação exuberante em um deserto). Já como uma ocorrência de curta duração, uma mudança análoga de paisagens – através da ação humana negligente ou criminosa – pode ocorrer em algumas semanas ou meses, através do desmatamento.

De resto, a mudança de paisagens ocorre cotidianamente, com pequenas ou grandes variações. Podemos ainda considerar que as diversas fases do dia (manhã, tarde ou noite) podem integrar-se como notas específicas aos acordes visuais, e que em horários distintos podemos ter mudanças radicais ou muito significativas em uma (mesma) paisagem urbana. Uma rua no centro de uma metrópole como a cidade do Rio de Janeiro, no Brasil, bem como de inúmeras outras cidades modernas, pode nos mostrar um espaço de grande densidade humana entre as dez horas e as cinco ou seis horas da tarde, pois este é o horário predominante dos expedientes de trabalho, constituindo também o chamado horário comercial. No final da tarde, na chamada "hora do rush", a densidade humana aumenta exponencialmente, pois um grande número de pessoas está deixando o centro e se dirigindo aos bairros residenciais.

À noite, as ruas do centro metropolitano se esvaziam, de modo que, ao olhar para a mesma rua que durante o dia mostrava uma paisagem repleta de gente, veremos agora um espaço relativamente vazio. A certa altura, começa mudar também a modalidade de frequentadores de uma mesma rua. Se de dia a rua era percorrida por trabalhadores, à noite poderá ser perpassada predominantemente pela população de rua; ou, se a rua apresenta como fixos alguns bares e casas noturnas, pode se dar que a paisagem nos mostre seres humanos em busca de algumas horas de lazer. As mesmas ruas e avenidas – os fixos condutores essenciais de uma cidade – costumam oferecer paisagens distintas conforme a

hora do dia. O mesmo também ocorrerá em determinados dias da semana. A paisagem de uma rua certamente será distinta nos chamados "dias de semana" ou nos sábados e domingos, como também nos feriados.

Alguns acontecimentos específicos – como as passeatas ou eventos políticos – também podem potencializar mudanças incomuns em uma paisagem urbana (ou rural). Um acorde inusitado – destoante com o que ocorre todos os dias – também pode irromper em determinada paisagem, quando temos fluxos excepcionais de pessoas que alteram momentaneamente a paisagem habitual em determinado espeço-tempo. Em todos estes casos temos exemplos de como as paisagens mudam: ou como parte das atividades humanas diárias, ou em decorrência de acontecimentos excepcionais. Estas todas são mudanças de curta duração. As paisagens mudam diariamente, conforme um ritmo específico que está relacionado às atividades produtivas e culturais de um lugar. Há inclusive fixos de meio expediente, como por exemplo as barracas de camelôs e vendedores ambulantes em uma cidade. Estes estarão presentes nas ruas do centro de uma cidade, como o Rio de Janeiro, apenas durantes as manhãs e tardes, e desaparecerão durante a noite.

As mudanças de 'curta duração' que correspondem a ciclos (no dia seguinte, as ruas se encherão novamente de gente, assim como as barracas de vendedores ambulantes voltarão a ocupar o cenário de algumas ruas), e as mudanças de 'longa duração' –

aquelas nas quais os elementos mais fixos de uma paisagem vão mudando mais lentamente com o tempo – correspondem a um dinamismo típico de qualquer sistema espacial. As firmas progridem, ou podem falir, e por isso se expandirão através de novos prédios ou serão substituídas por outras. Um antigo cinema pode ser substituído por uma Igreja evangélica, que introduzirá um altar onde havia uma tela. Um bar pode ser vendido para outro dono, que investirá em alterações na fachada. A especulação imobiliária, por seu turno, pode ocasionar mudanças periódicas nos fixos residenciais e prediais de uma cidade: prédios pequenos poderão ser vendidos a qualquer hora a grandes construtoras, que os derrubarão para construir edifícios de muitos e muitos andares. A prefeitura talvez promova modificações nas ruas da cidade, através de reparos menores ou maiores, e em certas ocasiões talvez modifique para algumas ruas o sentido do trânsito (o que irá alterar este fluxo, que também é um elemento na constituição de uma paisagem urbana).

O desgaste material pode demandar modificações ou reparos nos objetos urbanos, ou mesmo a sua exclusão do acorde, com a sua eliminação ou substituição por outro objeto (uma nota substitui outra no acorde). Há também os casos de desgaste tecnológico, os quais interferem na funcionalidade e na visualidade urbanas. As antigas cabines telefônicas foram substituídas por gerações de orelhões de diversos tipos. Nos tempos recentes, na era da telefonia celular, estes prosseguem, mas em bem menor número, o que é um

bom exemplo de que o padrão ou o número de objetos urbanos de determinado tipo pode se modificar ou mesmo desaparecer diante da dinâmica de desgaste e inovação tecnológica.

Todas estas modificações de que falamos – a longo, médio e curto prazo – são comuns nos acordes de objetos relativos a uma determinada realidade urbana. Notas entram e saem dos acordes, como na Música. É isto o que expressa a vida, tanto nas cidades como na Música. Alguns objetos desaparecem do acorde e são a certo momento substituídos por outros, em vista de demandas do presente. Outros objetos permanecem – e é por isso que se pode ou deve dizer que o espaço contém tempo, conservando a cada momento objetos de épocas diversas além dos objetos do presente e de períodos recentes. De fato, muitos objetos de uma paisagem constituem um passado-presente no qual os tempos anteriores se dão a ler de alguma maneira através de sua permanência.

Um objeto pode permanecer no espaço rural ou urbano, conservando seu lugar no acorde visual proporcionado pela paisagem, por dois motivos: ou porque sua função permaneceu a mesma, ou, de modo diametralmente oposto, porque sua função se modificou. O prédio que sedia um hospital pode seguir nesta função indefinidamente, ou pode a certo momento passar a sediar uma escola. Essa mudança de função em um objeto espacial condiz bem com a representação acórdica. Na Música, as mesmas notas podem apresentar funções diferentes em acordes distintos. A nota Mi é a terça de um acorde de tônica em Dó Maior, definindo o

caráter vigoroso desta tonalidade, mas é a nota fundamental de um meditativo acorde de tônica em Mi menor, assim como é a sétima de um moderadamente tenso acorde de subdominante em Dó Maior. Para quem não tenha um conhecimento básico em teoria musical, esses exemplos podem parecer difíceis de entender. Mas podemos resumi-los dizendo que a mesma nota – o Dó, o Mi, ou qualquer outra – pode desempenhar funções inteiramente diferentes em um acorde ou em outro: em um caso promovendo estabilidade, em outro caso produzindo tensão, e em outro caso produzindo uma sensação de alegria ou melancolia, como se dá com os acordes de Mi Maior ou Mi menor. Os exemplos não são tão importantes. Basta a compreensão de que, em certa sucessão de acordes, a mesma nota pode aparecer em dois acordes diferentes com funções e cores sonoras bem distintas. A metáfora do acorde-paisagem, portanto, é particularmente útil para explicitar e representar não apenas o movimento (surgimento de novas notas e oclusão ou desaparecimento de outras), mas também a conservação de uma mesma nota com funções diferentes. Os objetos urbanos (mas também os rurais) perpetuam-se, em muitos casos, porque os seres humanos encontram novas funções para eles. A música (a totalidade em movimento) pode mudar – e de fato ela muda, constantemente – mas algumas notas podem permanecer, modificadas ou não, com a mesma função ou aptas a desempenharem papéis novos na espacialidade urbana ou rural.

Poliacordes geográficos

Uma das riquezas da imagem conceitual do 'acorde-paisagem', para tocar em outro aspecto interessante, é exatamente a capacidade do acorde – ou da Harmonia – de administrar notas não só de funções, mas de durações distintas. Pensemos aqui no que chamamos, em Música, de 'poliacordes'. O poliacorde é uma montagem de vários acordes superpostos. Na Música, isso pode ocorrer em um contexto mais familiar de tonalidade expandida, no Jazz mais moderno, ou então na chamada "música politonal" – uma experiência típica da música erudita moderna. Os acordes dos perfumistas também são poliacordes: um perfume clássico é frequentemente constituído pela superposição de três acordes de quatro notas.

Uma pequena digressão será particularmente importante. Os mestres-perfumistas incorporaram diretamente a linguagem da Música em sua arte. Além de falarem em 'notas' e 'acordes' – ou em uma Harmonia, que é a arte de combinar notas de diferentes qualidades para formar acordes – os perfumistas costumavam chamar as suas mesas de oficina, que eram grandes móveis com diversos andares nos quais podiam ser localizados frascos com as matérias primas, de "órgãos" (em alusão ao instrumento musical que é constituído por vários andares de teclados). Além disso, um teclado que podia acionar essências através da pressão de suas teclas, e que recebeu o nome de "octophone", foi construído no

século XIX por Septimus Piesse, um dos primeiros autores a escrever um tratado sistemático sobre a Arte da Perfumaria (1857).

O poliacorde clássico dos perfumistas é feito da superposição de três acordes de quatro notas (o acorde de base, o acorde de coração, e o acorde de cabeça). É interessante notar que estes três acordes que formam o poliacorde maior também podem ser associados a tempos distintos: as notas do acorde de cabeça (ou "notas de topo"), responsáveis pela primeira impressão do perfume, volatilizam-se mais rápido. As "notas de coração" evaporam mais lentamente. Por fim, as "notas de base" (ou de fundo) são as últimas a desaparecerem, pois se fixam intensamente. Elas seriam correspondentes, na Música, ao "baixo" do acorde – sua nota mais grave, sobre a qual se ergue a arquitetura sonora. O que importa observar, por enquanto, é que o perfume, além de ser um poliacorde em três andares de várias notas, é também um acorde de tempos diferenciados.

Retornemos agora aos nossos acordes-paisagens. Vamos imaginar a paisagem formada por uma rua do centro da cidade brasileira do Rio de Janeiro. Por exemplo: a Rua do Ouvidor, celebrizada pelos romances de Machado de Assis (1839-1908). Essa rua, de lado a lado de suas margens de calçadas, possui edifícios que já estão ali há tempos. Alguns, embora restaurados, surgiram há mais de século; outros, são mais recentes. De todo modo, os prédios de uma rua constituem um acorde de notas duradouras na sua paisagem. Nem mesmo a especulação imobiliária pode substituí-

los muito rapidamente. Quanto há tombamento do edifício que é declarado patrimônio público, então, a permanência é mesmo protegida por lei, e promete se estender contra a especulação imobiliária, ou mesmo contra as mudanças de formas e funções demandadas pelos sucessivos modelos econômicos e tecnológicos. Alguns dos majestosos edifícios históricos e das construções arquitetônicas da velha cidade de São Petersburgo – uma cidade que já mudou de nome algumas vezes ao sabor dos diversos regimes – atravessaram perenemente as rússias do czarismo, do bolchevismo, do stalinismo, da glasnost, e do neoliberalismo.

Na Rua do Ouvidor, podemos encontrar antigos sobrados convivendo com construções bem mais recentes. Essa diversificada arquitetura de fundo, e a estreiteza de seu passeio público, constituem o acorde de base na paisagem desta famosa rua da cidade do Rio de Janeiro. Entrementes, como dizíamos atrás, existem em uma paisagem urbana muitas notas mais breves, de meio expediente. As barracas de camelôs abrem-se às dez horas da manhã, e ao final da tarde já estão se recolhendo. São notas de duração mais curta, por assim dizer. Cíclicas, porém, elas retornam no dia seguinte. O mesmo se dá com as aberturas para o interior das lojas e repartições, disponibilizadas ao público durante todo o dia. Também elas se fecham ao fim do expediente, substituindo suas chamativas vidraças pelas sóbrias persianas de ferro, e retirando da paisagem todo o seu colorido e movimento diário. O dia seguinte as trará de volta. Ao final da tarde, e adentrando a noite, a paisagem

é invadida pelas mesas e cadeiras desmontáveis que se oferecem como extensões para os bares da rua e que recebem os trabalhadores em sua busca de alguma diversão e relaxamento ao final do expediente. Todas estas notas que retornam ciclicamente a cada expediente constituem como que acordes de duração média que se alternam sobre o acorde mais permanente dos edifícios e do passeio público.

Existem ainda os passantes. Uma multidão diferente a cada dia percorre a rua, conformando um fluxo contínuo de pedestres, mas com uma radical variação de pessoas e sensíveis mudanças na intensidade do fluxo de acordo com o horário e conforme seja este ou aquele dia da semana. Alguns passam apenas ocasionalmente pela rua. Outros fazem dela caminho rotineiro, a certa hora aproximada do dia. Os passantes constituem sempre um acorde fluido formado por notas de curta duração: são as 'notas de cabeça' que rapidamente se volatilizam. Constituem o fluxo humano, que atravessa este fixo condutor formado pela rede viária e que caminha entre as duas margens de fixos prediais.

Os pedestres atravessam fugazmente uma paisagem e não mais retornam. Os prédios, contudo, perduram, como notas de fundo que se fixaram intensamente na pele urbana, ou como graves baixos a ressoar sob a melodia infinita da paisagem. Alguns destes prédios viverão muito, apresentando uma longa trajetória temporal em sua permanência espacial, e talvez estejam ali daqui a um século, carregando um pouco da nossa época para as paisagens

futuras. Outros prédios vão durar menos; serão um dia substituídos por novas notas. Isso é um acorde: uma superposição complexa de notas de durações distintas, umas mais permanentes que outras, e algumas delas bastante fugidias. No caso, temos mesmo um poliacorde – à maneira dos músicos modernos e dos mestres-perfumistas –; um acorde formado por três acordes com tendências a diferentes durações: o acorde-base dos edifícios, o acorde-coração do comércio ou da boemia de meio expediente, e o acorde-de-topo formado pelas inúmeras pessoas que vão e vem para passear, comprar, vender, trabalhar, fiscalizar, infringir leis, beber, ou somente passar a caminho do seu destino, conformando um grande fluxo de seres humanos que expressa a própria vida da cidade.

Nos meios rurais, ou ainda no ambiente de certas cidades, as cores próprias de cada estação do ano podem se incorporar ao acorde. Mais uma vez temos aqui notas cíclicas. Em determinadas porções do espaço planetário, o acorde-paisagem regido pela primavera é bem contrastante em relação ao acorde-paisagem típico do inverno. A neve ou a geada mudam radicalmente o acorde-de-topo da paisagem em algumas regiões, assim como ocorre com o afloramento específico da primavera. Além disso, as mudanças de clima decorrentes das estações expressam-se na mudança da indumentária que recobre os passantes que constituem o fluxo humano. Em certos lugares, contudo, quase não sentimos as mudanças visuais entre uma e outra estação. No Rio de Janeiro, por

exemplo, temos o eterno verão do ano inteiro, e talvez uns três ou quatro dias de verdadeiro inverno.

O acorde-paisagem e o seu observador

Vamos agora estender nossa leitura para um nível mais distanciado de escala, e abraçar o acorde-paisagem de toda uma região – que pode ser uma cidade inteira ou ainda uma área rural. Tal como já foi observado por tantos geógrafos desde Vidal de La Blache, mesmo a base mais sólida e perene de uma paisagem apresenta um certo tempo acumulado, com construções e objetos naturais de origens temporais distintas. Para um primeiro efeito de observação, todavia, todas estas notas de tempos distintos, mas que já perduram na paisagem o suficiente para serem consideradas permanentes pelo observador humano, podem ser consideradas uma base única. Sobre este acorde-base é que se erguem, de resto, os demais acordes, menos duráveis e mais ágeis no encaminhamento de suas alterações de forma e função.

Antes de prosseguirmos, é importante termos em consideração que a percepção do acorde-paisagem dá-se sempre a partir de um observador (de um ponto de vista, ou de escuta). Dizíamos atrás que não há paisagem sem aquele que a observa, ou que sobre ela caminha. A paisagem não existe como um dado, embora por vezes tenha sido assim tratada na história da geografia e na história de historiografia que tem lidado com o espaço como categoria fundamental. A divisão entre objetos naturais e objetos

artificiais (aqueles produzidos a partir do artifício humano) também não deixa de ser carregada de subjetividades, ou se torna subjetiva com a passagem do próprio tempo.

O acorde-paisagem mascara-se, a cada dia e a cada hora, diante de nossos olhos e ouvidos. A paisagem oculta-se de uma nova maneira, para cada nova geração, uma vez que esta já surge portadora de novos olhares, e desprendida dos olhares antigos. Em vista disto, para realizar adequadamente o seu trabalho de análise da espacialidade, o geógrafo-historiador precisa harmonizar dentro de si os diversos olhares disponíveis. Deve ser hábil em decifrar um certo acorde de subjetividades. É preciso recuperar, para se ter uma perspectiva mais plena, mais completa, o próprio acorde de diferentes leituras possíveis da paisagem. Só então podemos chegar a um instrumento analítico mais útil, a um olhar pensante, ao lado de um ouvido pensante. Milton Santos (1984) já ressaltou, em uma de suas formulações conceituais sobre o espaço, que aquilo o que constitui um dado artificial para uma geração, o produto de um artifício – e que pôde ser visto como tal de dentro de uma história – pode passar a ser visto como um dado mais ou menos natural para as gerações seguintes:

> Muitas vezes o que imaginamos natural não o é, enquanto o artificial se torna 'natural' quando se incorpora à natureza. Nesta, as coisas criadas diante dos nossos olhos – que para cada um de nós são o novo – já aparecem para as novas gerações como um fato banal. O que vimos ser construído é, para as gerações seguintes, o que existe diante

> deles como natureza. Descobrir se um objeto é natural ou artificial exige a compreensão de sua gênese, isto é, de sua história (Santos, 2014, p.83).

Se não a deciframos, a paisagem nos devora. Absorve-nos dentro de si. O que, aliás, ocorrerá de uma maneira ou de outra, pois afinal de contas também somos parte dela. “Trouxeste a chave”? A pergunta ressoa, mais uma vez, do fundo de cada acorde-paisagem.

A compreensão de que a paisagem – ou as paisagens – apresenta-se necessariamente diante de um observador pode tangenciar outra riqueza da sua assimilação ao conceito de ‘acorde’. Tal como atrás dizíamos, uma paisagem é transversal – reunindo diversos objetos. O espaço, contudo, é uma “construção horizontal” (Santos, 2002, p.103). Se pensarmos em um observador que se desloca no espaço – um caminhante, ou um motorista em seu automóvel – poderemos entender que o espaço é como que uma construção horizontal que vai incorporando uma sucessão de construções transversais (os ‘acordes-paisagens’) à medida que o observador o percorre. Diante do olhar do caminhante, uma sucessão de acordes de sucedem, cada qual revelando muitas notas superpostas. Cada paisagem surpreendida é um acorde; mas o espaço, em cuja extensão os acordes se sucedem, é a Música. A observação do espaço através do movimento produz a música formada pelos diversos acordes que se apresentam, configurando uma fascinante harmonia espacial.

Analisar o espaço é escutar essa música, compreendê-la em toda a sua extensão horizontal e, verticalmente, adentrar a sua profundidade acórdica. A música das cidades é mais agitada, muda mais rapidamente à medida que caminhamos. Certas paisagens rurais, de sua parte, podem se estender através de uma parcela bem maior de espaço sem mudanças muito significativas. Trata-se de um outro tipo de Música. Um veículo em uma estrada pode percorrer muitos quilômetros de chão rodado antes de perceber uma mudança significativa no acorde-paisagem que se oferece à sua observação. Vemos, assim que, além de possuírem durações distintas (diferentes extensões e mudanças de padrão no tempo), os acordes-paisagens também correspondem a distintas extensões no espaço. Alguns mudam passo a passo, como nas ruas de uma cidade; outros perduram por longas extensões de terra, como uma floresta densa ou um grande campo de cultivo. Os acordes-paisagem, enfim, devem ser lidos no tempo e no espaço.

Humano, Meio e Espaço em uma relação acórdica

Podemos reunir algumas considerações importantes sobre a metáfora dos poliacordes geográficos tendo em vista que seu uso abre-se a análises diversas e que, ademais, diante de uma mesma paisagem ou situação geográfica (a análise de um contexto espacial econômico, áreas culturais, ou o que mais for), cada pesquisador pode construir o seu próprio acorde, conforme o que esteja apto a enxergar da espacialidade que se estende diante de si, ou conforme

o que se proponha a escutar da grande música que a totalidade examinada lhe oferece. As possibilidades são indefinidas. Podemos superpor (ou integrar) em um poliacorde quantos acordes desejarmos, cada um destes acordes internos contendo, de sua parte, diversas notas. Vou trazer apenas um último exemplo: o de um poliacorde formado por três acordes internos. Suponhamos que o acorde-base, o acorde mais grave, seja constituído pelas notas relativas aos limites espaciais e ao meio físico. Como o baixo de uma música, mostram-se pautadas por um ritmo de longa duração as notas do meio físico (refiro-me mais à estrutura geológica, ao padrão climático da região, aos limites das massas de terra e de água, e também a certas notas do bioma). Essas notas mudam lentamente, a não ser quando ocorrem mudanças bruscas produzidas pelo homem (o arrasamento de um morro, o aterro de uma faixa do mar, a explosão de uma bomba) ou então impostas por catástrofes naturais.

É geralmente sobre este duplo acorde de espaço-meio que os homens erguem um novo nível acórdico, formado pelos seus fixos (os prédios e ruas de uma cidade) ou pelas interferências de toda ordem nos fixos naturais (túneis que perfuram os morros, ou uma nova ordenação que recobre o solo através de um campo de cultivo). As notas deste acorde intermediário alteram-se de modo mais visível na "média duração", para evocarmos um vocabulário que foi desenvolvido por Fernan Braudel para pensar os diferentes ritmos que se entremeiam na perspectiva temporal, em uma de suas mais

famosas obras (1984). Durante décadas um certo solo é recoberto por um mesmo tipo de cultivo (embora isso também possa se estender por séculos, como foi o caso da monocultura brasileira da Cana no nordeste colonial e imperial, e mesmo além). É também em uma média duração (bem entendido, em comparação às mudanças lentas da espacialidade e de certas características do meio físico) que os prédios costumam mudar significativamente, cada um com a sua própria história particular. Ao sabor da especulação imobiliária, é claro, mudanças menos ou mais rápidas podem se processar.

De todo modo, os fixos humanos costumam mudar mais rapidamente que as notas de longa duração do meio físico. Há exceções, como nos atestam as pirâmides e a Esfinge, ou as ruínas da grande muralha da China. Mas a regra na cidade é a mudança moderada, de tempos em tempos, dos fixos que são artefatos humanos. Salvador, cidade brasileira que foi erguida sobre uma escarpa, será sempre uma cidade em dois andares, e os recortes de suas praias impõem-lhe hoje quase os mesmos limites espaciais diante do mar que lhe deram por ocasião de sua fundação. Entre os dois andares, a certa altura (em 1873) foi construído um fixo condutor – o Elevador Lacerda – para erguer as pessoas da Cidade Baixa à Cidade Alta. Sua tecnologia mudou muito neste século e meio de existência. Quanto aos dois andares, ou melhor, quanto à escarpa, lá esteve muito antes da fundação da cidade de Salvador em 1549, por Tomé de Souza.

Os fixos, nesta perspectiva, constituem o acorde de coração. Mas temos por fim os fluxos, ou o acorde dos fluxos, a encimar o poliacorde de uma paisagem rural ou urbana. Nas cidades, mais agitadas, quase somos tentados a compará-los à constante formação das espumas das ondas da famosa metáfora de Fernan Braudel – historiador francês que metaforiza a sua arquitetura de durações com a imagem multipartida do "quase imóvel leito do mar", das lentas e consistentes "correntes marítimas", das um pouco mais rápidas vagas de ondas, e, finalmente, agitando-se sobre elas, "a espuma dos acontecimentos" (Braudel, 1984). Os fluxos, de qualquer maneira, correspondem a uma intrincada polifonia de melodias que se projetam acima do acorde (mas há fluxos de ritmos diversos, conforme se deve notar). Os fluxos, constituintes do movimento da vida, estão no acorde de cabeça, ou nas notas de topo. Com os acordes de base e os acordes internos temos já uma estrutura, mas ainda não temos a vida. Mas os fluxos, sim, correspondem aos movimentos: compõem a marca que distingue a cidade viva de uma cidade morta. Juntam-se inexoravelmente aos inúmeros seres humanos vivos, de um determinado período, que os encaminham e mantém em movimento. Já não falaremos aqui do Humano, genericamente (o qual também deita suas marcas em cada um dos fixos por ele criados), mas nos referiremos agora aos homens e mulheres específicos, individualmente, com suas vidas diárias que se realizam no tempo.

O quadro se completa. Se pudermos, agora, evocar uma penúltima imagem relacionada ao ordenamento do nosso poliacorde, será possível reorganizar verticalmente os três fatores iniciais dos quais se parte, na Geografia, para a organização de todo o seu sistema conceitual. Cada um destes fatores – o Espaço, o Meio, o Humano – representa um nível acórdico. Isso, obviamente, é somente uma mera simplificação. De todo modo, eis um acorde:

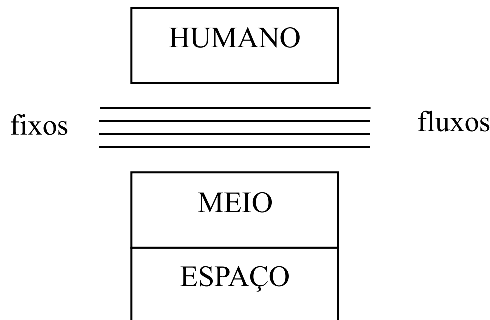


Figura 3: A interação entre o Meio, o Espaço e o Humano.
[figura elaborada pelo autor deste ensaio]

A interpenetrabilidade das notas de um acorde aplica-se especialmente aos poliacordes geográficos. O meio físico cavado, esculpido pela natureza ou pelo Humano, ou então projetado e modelado nos seus vários relevos, constitui espaço. Os planos viários, com seus mergulhões no Meio ou suas projeções através de viadutos, bem como toda a materialidade construída pelo Humano, constituem espaço. Dentro de si, os fixos continentes incluem uma diversidade de espaços e ambientes internos. Neles, o Humano – através dos inúmeros homens e mulheres – movimenta-se

simultaneamente em um meio e em um espaço. Os objetos vários, sejam eles quais forem (fixos ou móveis) formam espaço nas suas distâncias recíprocas, e é também nesse espaço que se movem os fluxos (boa parte deles), a maioria através das ações humanas, ou por demandas delas.

Na tríade geográfica – o Humano, o Meio, o Espaço – tudo se interpenetra. Até mesmo o homem ou a mulher – um determinado indivíduo, por exemplo – tem dentro de si espaços e é ele mesmo um meio para todo um universo micro-celular, apresentando em seu organismo diversos *fixos* (os vários órgãos e dutos condutores) e *fluxos* (corrente sanguínea, impulsos nervosos, processo respiratório, cadeias de ações comandadas pelo cérebro). Definitivamente, meio, humano e espaço entram um por dentro do outro, em um fascinante imbricado, para onde quer que olhemos. Como na Música, as notas implicadas na tríade HEM (humano, espaço, meio) não estão uma por sobre a outra (em que pese o que pareça mostrar a grafia em uma pauta musical), mas sim uma por dentro da outra. No interior mesmo de um único nível acórdico – tomemos o Meio como exemplo – as notas também se interpenetram. O clima, de um lado e no longo prazo, é o escultor do relevo, constituindo-se no grande "arsenal dos agentes externos do modelado" (Moreira, 2014, p.51). É ele quem esculpe os planaltos através da erosão, as planícies através dos processos de sedimentação. De um outro modo, certas notas do clima acompanham determinações do relevo em decorrência das

altitudes (e latitudes, que já se referem ao espaço). A temperatura reduz-se nas serras; o vento sopra com a autorização do relevo. Enquanto isso, se o clima implica a distribuição das águas atmosféricas através dos regimes pluviométricos, a distribuição espacial das águas oceânicas em proporção às terras é, de sua parte, um dos principais fatores de sua formação regional. Uma nota age na outra. Condições atmosféricas e distribuição das águas constituem notas mescladas no interior de um mesmo nível acórdico (o acorde-Meio); e, mais além, em um grande poliacorde geográfico.

Bem a propósito, queremos lembrar aqui que, de acordo com a teoria musical, cada nota é também um acorde, em um outro nível. Isso ocorre porque qualquer nota, mesmo que soando isoladamente, possui dentro de si uma espécie de acorde secreto. Internamente, embora de forma não diretamente perceptível pelos seres humanos, cada som é constituído por uma "série harmônica". Quando uma única nota soa, na verdade está soando dentro dela um discreto acorde interno. Embora os seres humanos não tenham a capacidade de perceber auditivamente estas notas internas como notas ("alturas"), podem percebê-las como timbres. Para o uso geográfico da noção dos acordes secretos que soam dentro de certas notas, podemos dar o exemplo da configuração climática. O Clima – nota que se combina, para formar o acorde-Meio, com o bioma, relevo, estrutura geológica, regime das águas, movimento dos gases e 'materialidade construída' – é já de si mesmo um acorde,

com várias notas que o constituem. Isso se encaixa muito bem nos comentários do geógrafo Ruy Moreira sobre a teoria da formação do clima como "processo de análise combinatória": "Sua estrutura é o resultado do entrecruzamento da temperatura, da pressão e da umidade do ar, os 'três elementos da formação do clima'. Esses três elementos variam na superfície terrestre com a latitude, altitude, maritimidade, continentalidade, etc., os 'fatores do clima'. Na dinâmica da formação do mapa dos tipos de clima, os 'fatores' interferem provocando variações em cada 'elemento' e determinando os modos locais de suas combinações" (Moreira, 2014, p.51).

Conclusões

Aproximando-nos do fim deste artigo propositivo, queremos reforçar a ideia de que a Música, com a sua noção fundamental de "acorde", pode contribuir efetivamente com um modo de imaginação criativo e eficiente para dar a compreender as situações geográficas, nas quais as várias notas estão umas por dentro das outras, mas sem que haja necessariamente uma hierarquia regida pelas alturas expressas na pauta. De resto, devemos lembrar que o que hierarquiza efetivamente as notas musicais são os distintos tempos de duração e vários ritmos, bem como as interrelações entre as notas, suas funções no interior das estruturas e na totalidade harmônica, e não propriamente as alturas indicadas na pauta. A ideia de verticalidade do acorde, de

todo modo, é útil e prática, e não se achou melhor recurso gráfico para representar este fenômeno.

Neste ensaio, quisemos mostrar que o potencial de interpenetração que existe entre as notas de um acorde musical pode ser visto como um análogo do que ocorre em muitas situações geográficas, a exemplo do que ocorre com a interpenetrabilidade entre Humano, Meio, Espaço, bem como entre as diversas notas que eventualmente constituam cada um destes três fatores. Para finalizar com uma imagem final, poderemos evocar os três níveis dos poliacordes geográficos referentes a uma cidade. Pensemos no Espaço, no Meio, e no Humano que habita ou já habitou qualquer uma destas impressionantes cidades modernas ou antigas. Vamos nos concentrar por ora no seu admirável e complexo conjunto de fixos, sejam estes os fixos continentes ou os fixos condutores. Quando os arqueólogos descobrem cidades que estavam ocultas sob a terra, podem recuperar essas estruturas que, em uma cidade, estabelecem-se sobre o espaço e no meio físico, e que passam a constituir a parcela de meio construído pelo humano que imediatamente se junta ao meio físico natural. O fator humano, ao aflorar sobre o meio e nos limites e formatos de um espaço, e ao retroagir sobre estes mesmos meio e espaço já os modificando, irá constituir, com a polifonia dos fluxos, os níveis acórdicos superiores. Mas isso, conforme dissemos, é só uma representação simplificada de uma realidade complexa na qual espaço, meio e humano na verdade se imbricam.

Voltemos, entrementes, aos nossos dedicados arqueólogos. Quando eles descobrem antigos níveis urbanos ou rurais sob a terra, podem resgatá-los das suas sombras e seus silêncios. Lá estão as estruturas materiais construídas pelos seres humanos que viveram em outros espaços-tempos, e diversos elementos do meio por eles interferidos. As estruturas permanecem, sob muitos aspectos. Trazida uma antiga cidade à luz, os fixos, antes ocultos, ressoam mais uma vez. Mas os fluxos – a vida que não mais existe, ou o movimento que cessou – terão de ser deduzidos sistematicamente dos objetos, dos documentos, das relações que se podem imaginar entre os fixos. É preciso se pôr à escuta deles, sentir seus aromas imaginários. Será necessário vislumbrar, com imaginação e método, o bioma que sempre se junta ao fator humano para constituir a vida, outrora pulsante e ressonante.

Em uma cidade que fosse subitamente evacuada, permaneceriam dela o acorde-base e os acordes-de-coração. Desapareceriam os acordes-de-cabeça. Os fluxos se encerrariam, a vida desertaria. E a cidade como que se transformaria em uma necrópole, ou em uma cidade-fantasma, ao som de uma grave estrutura harmônica que perdura para além de uma melodia que já se encerrou. Olhando para os seus fixos – para aquelas formas já sem função – apenas poderíamos deduzir o que realmente foi, um dia, a sua estrutura total, e os processos que a percorreram ou que sobre ela atuaram. Em uma cidade sem os seus habitantes vivos, e sem mais fluxos que não os da própria natureza retomando os seus

espaços, já não podemos mais escutar diretamente as vozes que um dia entreteceram o seu plano melódico. Já não se pode mais completar a música, senão a partir dos seus fantasmas, dos espíritos que cantam de um passado-presente que ressoa através das mais diversificadas fontes e vestígios.

Tangenciamos aqui a quarta dimensão: o primeiro e o último feixe de notas de um poliacorde geográfico. Se trouxermos a chave, teremos diante de nossos olhos e ouvidos essa dimensão oculta, entranhada em fontes históricas e resíduos diversos, bem como na própria materialidade ou em seus mais secretos interstícios. O tempo é o acorde secreto que se esconde e se revela no Humano, no Meio e no Espaço. Nos arranjos de espaço, ou nos homens que por lá passarem – se ao menos tiverem uma língua na qual ficaram marcas, ou mesmo um simples sistema de gestos – também ali estará o tempo de uma cidade que perdura para muito além de suas ruínas, a ressoar como uma inaudível nota azul, ou a brilhar como um clarão invisível que se espraia em muitas camadas. O Tempo, a outra face do Espaço: o último feixe sonoro de um poliacorde que deve ser pacientemente decifrado por geógrafos e historiadores.

Referências

BARROS, José D'Assunção. **O Uso dos Conceitos – uma abordagem interdisciplinar**. Petrópolis: Editora Vozes, 2023.

BRAUDEL, Fernand. **O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrânico**. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

KOSTKA, S. M. e PAYNE, D. **Tonal harmony, with an introduction to twentieth-century music**. New York: McGraw-Hill, 1995.

MEINIG, Donald W. O olho que observa: dez versões da mesma cena. **Espaço e Cultura**, n. 13, p. 35-46, 2002 [original: 1976].

MOREIRA, Ruy. **Para onde vai o pensamento geográfico?** São Paulo: Editora Contexto, 2014.

PIESSE, G. W. Septimus. **The Art of Perfumery And Methods of Obtaining the Odors of Plants**. Philadelphia: Lindsay and Blackston, 1857.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do Espaço Habitado**. São Paulo: EUSP, 2014.

SANTOS, Milton. **Técnica, Espaço, Tempo**. São Paulo: EDUSP, 2013.

SANTOS, Milton **O Espaço do Cidadão**. São Paulo: EDUSP, 2007.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço** – *Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. São Paulo: EDUSP, 2002.

TUAN, Yi.-Fu. **Paisagens do Medo.** São Paulo: UNESP, 2006.



Palavra geográfica: oralidade e ancestralidade no dizer sertanejo

Jamille da Silva Lima-Payayá
Efigênia Rocha Barreto da Silva

O dito e o dizer: a vocalização da palavra

A palavra é tema de atenção central nos discursos culturais e históricos, que tomam como base historiografias evolucionistas pautadas em hierarquias mal disfarçadas. A Psicologia é repleta de tais perspectivas ao longo do tempo, como a célebre e aviltante posição piagetiana que assemelha os indígenas, do ponto de vista cognitivo, a uma criança. Tanto a História, quanto a Antropologia repetem tal posicionamento quando buscam demarcar a diferença entre civilização e barbárie, entre sociedades tradicionais e modernas, dentre outras maneiras geométricas que resultam na construção de hierarquias dos distintos povos e culturas.

Nessas várias tentativas, a palavra, primeiro como conjunto articulado da fala e depois como escrita, é balizador fundamental na definição do que é atrasado, incivilizado e selvagem, de um lado, e do que é evoluído, civilizado e culto, de outro. A capacidade de articular o pensamento na forma da palavra, como *logos*, atravessa a tradição Ocidental como demarcador incontornável de progresso, de desenvolvimento e de cultura.

Nesse contexto, a oralidade recebeu, ao longo dos últimos séculos, crescente desprestígio, sendo considerada uma forma de saber inferior, transitória, presa ao pensamento mítico. A abstração permitida pelo desenvolvimento da escrita, da palavra

formalizada, impressa e arquivada, é associada ao progresso material e intelectual.

Os debates recentes em torno da colonialidade e suas várias facetas, têm denunciado que tal geometria associa os chamados povos da oralidade e seus conhecimentos à ausência de um pensamento epistemológico, ou seja, de valor para as questões da sociedade contemporânea.

Essa hierarquia está pautada em uma perspectiva humanista eurocêntrica, a qual considera a palavra uma exclusividade humana. O logocentrismo, como denunciado por Derrida (2002), opera em dois sentidos: simplifica a voz à palavra e, por esta via, a palavra ao ser humano.

Segundo a trilha aberta por Derrida, Cavarero (2011) mostra como a tradição Ocidental simplificou o som à voz, como apenas humano. Esta humanização do som é testemunha do humanismo eurocêntrico que destitui de qualquer vocalização o não-humano, como se a voz humana, pela palavra, fosse a única capaz de produção de sentido. Seria necessário, como destaca Derrida (1996), dissociar a palavra de seu sentido de teoria, ou seja, de uma significação que se dá pela racionalidade logocêntrica. Implica conceber a voz como manifestação, como ação, estando a palavra a ela associada como dizer, não como dito.

A distinção entre dito e dizer é demarcada por Lévinas (2011), apontando para a diferença entre a substancialização da significação pelo conteúdo (o dito) e a palavra como verbalização,

ou seja, como ação irredutível (o dizer). O autor radicaliza o rompimento com a ontologia logocêntrica, tal como Derrida, possibilitando-nos refletir acerca da articulação entre falar-ouvir. Diferente de Derrida, no entanto, Lévinas (1993) busca um humanismo do outro homem, que combate o eurocentrismo, mas reafirma a centralidade do humano, pelo caráter ético. Essa posição fere uma perspectiva dos povos da oralidade, os quais reconhecem sua responsabilidade pela palavra-vocalizada para além do humanismo Ocidental.

Nessa perspectiva, o dizer não é um privilégio do ser humano, mesmo porque não há um lugar de privilégio ou geometria possível. O dizer, na tradição oral, é vocalização ancestral e espiritual de um compartilhar, de um conviver, não simplesmente de uma Razão que busca estabelecer ordem pelo dito. O dizer não está preso, portanto, ao *logos*, mas a uma manifestação que se diversifica pela alteridade geográfica.

Neste sentido, podemos pensar em uma palavra geográfica, como o dizer compartilhado e tonificado geograficamente. Para refletir esta possibilidade, tomamos os dizeres sertanejos, especialmente do interior da Bahia, com sua ancestralidade indígena, visando deslocar a palavra do texto formal escrito para uma hermenêutica da terra, como geograficidade (Dardel, 2011).

A oralidade dos dizeres do sertão baiano

Na sociedade urbano-industrial, os acontecimentos precisam ser datados, escritos e até mesmo escriturados e patenteados em meio a disputas de criação, direitos, posse e registro. As negociações são regidas por um complexo social, constituído por sistemas de lançamentos, controles e arquivos em papeis que, mesmo com a informatização, seguem sendo “firmadas” por assinaturas e validadas por outras assinaturas de testemunhas diante de um sistema cartorário que garante o reconhecimento para firmação do negociado.

Todo esse sistema é profundamente insólito para os povos da tradição oral. David Kopenawa, por exemplo, sinaliza seu estranhamento com a confiança que os brancos têm na “pele de papel” (Kopenawa; Albert, 2015). É fácil entender a consternação do xamã Yanomami: é comum ouvirmos acadêmicos, encantados com relatos e tradições orais, exclamar condescendentes e cuidadosos que “é preciso registrar isso, para não se perder!”. A conclamação de registro se faz por meio da escrita, ignorando-se tanto a tradução que o mesmo sofrerá na passagem, quanto a persistência milenar da tradição oral, independente da escrita.

Podemos nos espantar, como Kopenawa, com a confiança que a tradição Ocidental possui no texto escrito, considerando-o superior em todos os sentidos: do armazenamento à sua capacidade de reprodução. No entanto, o texto escrito, separado da corporeidade que o produziu, transforma-se em mera palavra: em

dito registrado e firmado. Na tradição oral, no entanto, a ancestralidade é sempre um dizer, corporalmente, o que implica a negação da Mesmidade e a possibilidade contínua de criação e recriação.

A oralidade, cuja força está na projeção e atualização da ancestralidade, como algo presente e futura (Oliveira, 2012; Krenak, 2022), não está encerrada em um passado, mas é uma tradição viva (Hampaté Bâ, 1987), que não deriva sua significação de algo fixado em um ponto remoto: trata-se de uma prática.

Assim, nos povos da tradição oral, tais como os do sertão baiano, a oralidade organiza o próprio modo de vida, como lugar de enunciação e anunciação (Paula Junior, 2020). Os valores comunitários indígenas, por exemplo, são pautados na palavra (Rodeghero; Zorzi, 2023). Diferente do senso comum que lhes atribui sistemas sociais e simbólicos desagregados (sujeitos às oscilações no tempo), tais vínculos culturais e ancestrais possuem forte referencialidade e lastro em uma geograficidade partilhada, inscrita na corporeidade e vivida nos lugares, territórios e paisagens.

No sertão baiano, o papel da oralidade é marcante, dada a presença entranhada dos povos indígenas e negros que, desde o processo de colonização, têm enfrentado a continuidade do processo de colonialidade (Lima-Payayá, 2023). O sertão, como paisagem catinguense, apresenta-se como casa, no sentido geográfico da morada. Pensar o sertão, no caso da Bahia, é pensar a

Caatinga e o sertanejo que, ao longo do processo de silenciamento das identidades indígenas e negras, foi lido como o "misturado", o herdeiro do caboclismo e do pardismo. No emblemático termo de Darcy Ribeiro: a expressão da "ninguendade" (Ribeiro, 2015).

A ligação da identidade sertaneja e do sertão com a tradição oral é marcante, expressa em práticas cotidianas, nas relações sociais, na paisagem. Se mostra nos hábitos de compra e venda de terrenos (no campo ou na cidade) sem registros em cartórios, na força dos acordos verbais e na resistência a determinadas formalizações que têm como base uma normativa escrita. De outro lado, a presença de histórias do sertão (de origem indígena e negra) contrasta com a ridicularização que a cultura escrita (escolar, acadêmica) promove em ataque às narrativas orais.

Um bom exemplo é o Caipora, cujo poder todo sertanejo reconhece, temendo perder-se na Caatinga. O Caipora, no entanto, tem sido relegado a uma figura folclórica, como algo de um passado de crendices que a cultura da escrita, esclarecida, pretensamente dissipou, decretando-se o fim do caiporismo (Lima-Payayá, 2022). A palavra é transformada em dito e, com isso, desqualifica-se a própria Caatinga, suprimindo, ao interditar o dinamismo do dizer, toda a paisagem. Eis a ferida do dito sobre o dizer.

Retomar o dizer sertanejo, portanto, visa examinar sua potência, como palavra geográfica que expressa a geograficidade da Caatinga e do sertão baiano. Prenhe de ancestralidade, tal

palavra diz menos do sertanejo e mais da sertanidade, como expressão de geografias não-representacionais.

"Palavra dada": A força da prática ancestral do acordo oral

Há muitas maneiras em que a palavra se mostra neste sentido geográfico ancestral: na nominação dos lugares, na nomeação das pessoas, nos ritos, na criação de práticas, no trato cotidiano dos dizeres. Vamos tratar, primeiramente, da "palavra dada", que consiste no formato de práticas ancestrais de acordos orais entre pessoas em comunidades.

A "palavra" não é o indicativo de um vocábulo, mas vocalização de uma responsabilidade, um posicionamento em relação ao outro. É sagrada e por isso não é lançada em vão. Não se trata de inefabilidade, mas de um acordo oral que implica compromisso, compartilhamento e assertividade com os termos acordados. É tão irremissível que mesmo quando os termos ou as condições da situação sofrem modificações ainda busca-se cumprir. Mesmo que se perceba que haverá algum prejuízo, ainda assim, preza-se a palavra dada.

A forma como a palavra dada não deve em nada em relação à cultura escrita, está inscrita na expressão de comando "pode escrever o que eu vou dizer" ou "não se escreve o que ele diz". "Pode escrever" afirma justamente o contrário: "não é preciso escrever", pois o dito será cumprido. Por outro lado, a recomendação de não se escrever algo remete à inutilidade do ato, dado que aquela palavra

não tem valor: não está firmada na segurança da responsabilidade compartilhada. Não há constância e seguridade da palavra, da afirmação do acordo oral.

Em que está fundada essa responsabilidade e esses vínculos que dão garantia, ou não, à palavra dada? Não se trata das relações interpessoais, mas da própria vivência compartida. Pode-se enganar que nessas comunidades todos se conhecem, no entanto, este conhecer-se não se pauta nas individualidades em relação, mas no conhecimento propriamente comunitário. Isso significa que a pessoa “é dali”, “mora em tal bairro”, “é parente de fulano”, e assim por diante, como uma situacionalidade geográfica que ratifica um comum-pertencer.

Tais elos permitem, via oralidade, trocas de saberes e vínculos entre as gerações. São esses saberes acumulados ao longo da vida e entre as gerações, que palavrearam e ensinaram essa força dinâmica do saber intergeracional entre avós e netas, como enfatiza Santos (2023, p. 12), que afirma: “Enfrentamos um grande desafio porque os nossos contratos, que eram feitos pela oralidade sofreram um ataque brusco para que fossem transformados em contratos escriturados”.

Em uma sociedade moderno-colonial destituída de vínculos geográficos comunais, nos quais não há o compartilhamento com a Terra e com a paisagem, a padronização da escritura nas contratualidades justifica-se pela ausência de elos de confiança. É por isso que se pode afirmar que a desconfiança em relação aos

acordos orais é fruto da colonização. Neste sentido, Santos (2023) considera a oralidade uma articulação contra-colonial, destacando que essa prática apresenta denominações dos modos e das falas como contra-argumento aos próprios conceitos acadêmico-científicos.

A articulação da oralidade com a ancestralidade se dá por meio da palavra dada e como essa vai desencadear os acontecimentos futuros ou se realizar nas alianças históricas, as quais sustentam relações baseadas na confiança e na solidariedade e não na contratualidade escrita. No sertão baiano, é comum a constituição de lugares por meio dessas alianças familiares e estimas entre gerações de famílias, interligadas pelo saber das práticas orais do comprometimento. Tais alianças, no entanto, não se mostram ligadas apenas pelas relações intersubjetivas ou pessoais, mas se constituem igualmente com e pelos lugares: o sertão, neste caso, não é *lócus*, mas partícipe de toda a trama da relacionalidade.

Souza Filho e Alves (2017) discutem a dinâmica oral de sacralidade entre gerações e como esta é responsável pelo repasse dos saberes cultural e identitário para os povos negros. Estes possuem outra lógica de organização social, pois as pessoas se interligam pela oralidade e assim reconstroem coletivamente as experiências e conhecimentos uns com os outros. Esse movimento dos povos enfatiza a construção do saber que não é hierarquizado e sistematizado, mas vivo e dinâmico.

Do Lago de Maracaibo, o pensador Aññu José Ángel Quintero Weir, em sua obra "Fazer Comunidade", evidencia a convocação da palavra em um movimento de narrativas do sentipensar.

> [...] trata-se de um propósito mais simples: pretender que nossa palavra possa ser escutada mais do que lida já que, de quem falamos, são povos cujo saber reside na memória corporal do seu *fazer* cotidiano, que registram como palavra cantada para ser contada (como *oralitura*), pois, por essa via, pode ser contada e recordada por todos como saber coletivo; por tanto, os saberes da comunidade sempre tem de ser expressados por meio de uma palavra que sai do seu coração, já que seu destino é o coração do outro que, definitivamente, é quem realmente pode escutá-la e assumi-la como saber próprio. Simples assim (Quintero, 2019, p. 56).

A tradição da oralidade, na perspectiva de Souza Filho e Alves (2017), evoca ação, aludindo à responsabilidade. Esta, no entanto, não pode se reduzir à dimensão moral/moralizante pois, como ancestralidade, remete à ética de uma convocação, para o enfrentamento das injustiças manifestas, por exemplo, na continuidade da colonialidade do ser, da qual fala Maldonado-Torres (2022). Para os povos da tradição oral, a relação e o comprometimento com os acordos orais e a responsabilidade para com a palavra é um movimento profundo e articulado, sendo, portanto, um dos movimentos de emancipação coletiva e individuais mais intensos. A ação de se colocar, palavrear e honrar os acordos são processos que estão no âmago da constituição identitária desses povos.

No entanto, a palavra, quando restrita ao campo do dito, pode significar um aprisionamento, a exemplo da expressão "índio" e seu sentido colonial genérico e pejorativo, atribuído por uma ignorância do estrangeiro. Outras palavras sofreram deslizamentos semânticos, como caatinga, que em tupi significa mata branca, que passou a ser utilizada como sinônimo de fedor, de algo insuportável. Isso acontece quando há um deslocamento dito-dizer, restringindo a significação ao campo do *logos* ao tempo que é usada como objeto belicoso de condenação.

O sertão baiano tem sido constantemente depreciado pelo dito colonial. Por outro lado, o movimento emancipatório da palavra enfatiza sua relevância sem, contudo, perder-se da ética do dizer.

"O combinado não sai caro": dinâmicas sertanejas intersubjetivas

A especialização e o processo de modernização urbano-globalizada, com suas redes teleinformáticas, parece ter aprofundado os processos de centralidade na contratualidade escrita. A paisagem das cidades é marcada pela impessoalidade, processo anunciado pelos pioneiros dos impactos das grandes cidades na vida mental, como o fez Georg Simmel (1973). O mesmo autor mostra como a cultura da metrópole moderna está pautada na circulação do dinheiro (como objeto e valor simbólico), do anonimato e de uma atitude *blasé* que seria característica das grandes cidades.

O processo de urbanização modernizador, de fato, é comumente compreendido como secularização e normatização, como nas clássicas análises de Max Weber (2004). Isso significa superar a oralidade em prol da contratualidade escrita, radicalizando a burocratização via formalização e, como símbolo, a assinatura testemunhada no registro cartorário.

Essa contratualidade não é ausente no sertão baiano, no entanto, nele se cultiva e faz prosperar, como resistência, práticas que continuam a se contrapor a esse processo modernizador serviçal da colonialidade.

A contratualidade oral, firmada na palavra dada, se mantém e se desdobra pela palavra sertaneja: "o combinado não sai caro". Essa expressão apresenta significação de um acordo prévio entre partes. Expressa a confluência e a dinâmica simbólica de responsabilidade para com a "palavra dada". Não sair caro implica cumprir o acordo prévio, garantindo segurança no dito.

A contratualidade oral está muito presente no sertão baiano, mesmo com toda a modernização urbana. Nas feiras livres, essa geograficidade se mostra na prática dos encontros, aproximações e negociações. A feira, portanto, é um lugar-acontecimento de trocas e encontros, para se vender a produção excedente e, assim, poder comprar o que se necessita. Lugar de construção de laços, de encontros semanais, de fluência e de circularidade.

A compra e a venda se dão no acordo: não há placas ou etiquetas de preços. Tudo é palavreado na conversação rápida ou

demorada de praticantes hábeis em trocas que, mesmo mediadas pelo dinheiro, não estão apenas nele baseadas. Constroem-se nas feiras relações de confiança ligadas à procedência do produto, às parentelas compartilhadas, ao cuidado com o alimento e ao sentido de solidariedade. Agricultoras, comerciantes, pessoas que às vezes vêm de longe para vender alguns litros de feijão debulhado, ou os trabalhadores que semanalmente buscam os melhores produtos para ofertar aos clientes.

A feira é um lugar de encontro e de possibilidades, diversa em cada município, com diferentes formas de organização, desde a localidade, a temporalidade e a variedade. Há negociações e interações entres os feirantes que circunvizinham as barracas, assim como com os agentes de órgãos municipais reguladores. Para além do espaço diretamente regulado, há a ampliação da feira por movimentos espontâneos de pessoas que vão se achegando nas calçadas, ocupando as ruas, montando pequenas barracas em cada canto. O esforço de formalização (da contratualidade do papel) não supera a contratualidade da tradição oral, da necessidade imposta, que a tensiona no fluxo de regulação.

Em muitas localidades essa regulamentação se dá apenas pelo acordo, pelo combinado, entre prefeitura e feirante. Isso se dá pela variabilidade ou constância permanente da apropriação do feirante pelo território, que se torna lugar (Castro, 2014).

A geograficidade das interações entre as pessoas envolvidas neste lugar-acontecimento é de combinados, a partir da negociação

do "boca em boca" que tensiona os ganhos e as perdas. São esses elementos de proximidade e de abertura para a negociação que tornam valoroso o combinado, contrastando com a dinâmica existente nas grandes redes de supermercados, em que o preço, as condições de pagamento e a entrega são rígidas e previamente estabelecidas, sem possibilidade de "combinação".

As redes de confiança para estas combinações não dependem apenas do conhecimento "fora da feira", pois a própria feira constitui-se como essa referencialidade, como lugar em que a palavra tem centralidade.

Essa dinâmica da feira pode ser compreendida como extensão, ou desdobramento dos combinados da roça, que carregam as práticas onde há a conversão da relação cliente-produtor, ultrapassando-as à medida que negociam vendas e permutas variadas como: trocas de diárias entre vizinhos de roças, trocas de produtos alimentícios (como um saco de feijão por um de farinha de mandioca), empréstimos de dinheiro sem condições mercantis como juros, dentre outras formas.

Há também combinados simbólicos afetivos que são próprios das ruralidades sertanejas, como o apadrinhamento, as trocas de lavadas de roupa nos resguardos em puerpério, os cuidados com os doentes (inclusive os animais), as ajudas nos velórios. Alguns desses são regidos pela combinação por meio da conversação, e outros são combinados silenciosos, por gestualidades e entendimentos mútuos regidos pela geograficidade,

presentes nas ações cotidianas das intersubjetividades sertanejas. Essas relações são dizeres que se constroem na proximidade, na comunalidade na qual a palavra se sustenta pelas geograficidades sentidas, vividas e compartilhadas.

Não se trata de uma dicotomia com o urbano ou com a metrópole, mas do reconhecimento do peso da oralidade no sertão baiano e da maneira como ela organiza as relações enquanto dito e dizer: ação na qual as práticas ancestrais permitem a contratualidade sem assinaturas ou, mesmo quando exigidas, estas não passam de secundárias diante do peso, da significação e da convocação da palavra.

Uma oralidade aterrada?

Pensar uma oralidade aterrada é um pleonasmo. Ela frisa o que já se evidencia pela tradição oral: a palavra não faz eco nem significação sem a terra. O som não é um ato das cordas vocais, de um sujeito, mas é um evento comunal, de encontro e ressonâncias, que se realiza mediante uma alteridade geográfica (Lima-Payayá; Marandola Jr., 2020).

A oralidade, neste sentido, não seria um mero meio de comunicação entre pessoas, mas expressão situada de regionalidades. Estas constituem-se como modos de dizer que não fazem sentido considerando-se apenas o humano, como se fosse ele o emissor da voz. Cavarero (2011) lembra que a relação entre *phoné* (de onde a tradição Ocidental deriva o sentido de som) e o *logos*

limitou o alcance de suas significações. No entanto, a linguagem não é proveniente da garganta, mas é provocada pela vida, pelo movimento e pelas interações.

Assim é o dizer sertanejo baiano, marcado pela cadência da confiança da palavra dada, "firme feito rocha". A solidez oriunda da rocha que se mantém, que resiste às tentativas de movê-la ou mesmo de quebrantá-la: a palavra-rocha não é uma metáfora, mas geograficidade que remete à confiança da contratualidade. O contraste com as "palavras ao vento", com quem só tem "conversa mole", remete ao dizer que flui de maneira a não voltar, sem rumo, dissipando-se sem confiança. Dinamismo que se contrapõe à constância.

A palavra geográfica do sertão baiano, no entanto, não se manifesta apenas nos dizeres do sertanejo. Buscamos mostrar como a tradição oral está repleta de ecos dos sons e dizeres dos demais entes sertanejos, estando como geograficidade. No entanto, estes também possuem sua própria manifestação independente do sertanejo (embora não haja, nesta perspectiva, dicotomização). O relinchar do jegue à noite pressente a chuva, assim como o coaxar dos caçotes e as flores do mandacaru.

O Caipora zela pela mata ao ralhar com quem não respeita seu ritmo. A Caatinga grita de alegria na explosão de verde após a chuva. As plantas lançam suas sementes em profusão na iminência da estiagem, e produzem seus frutos na estação seca. O calor do dia

convida para aproveitar a sombra, enquanto o vento noturno faz circular a umidade.

Os sertanejos, às vezes ocultos na categoria pardo, geralmente são indígenas, aprendendo e ensinando como partícipes da multivocalidade do sertão.

A voz ou a palavra é, portanto, meio de partilha. A palavra conflui para uma relação aterrada que se mostra nas relações humanas, especialmente dos povos da oralidade, mas é, sobretudo, ação para além do humano, sendo, no caso do sertão baiano, vocalização da própria Caatinga.

Referências

CASTRO, Jânio R. B. **Da casa à Praça Pública**: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano. Salvador: EDUFBA, 2012.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Trad. Flavio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: natureza da realidade geográfica. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou (A seguir)**. Trad. Fábio Landa. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

DERRIDA, Jacques. **A voz e o fenómeno**: introdução ao problema do signo na fenomenologia de Husserl. Trad. Maria José Semião e Carlos Baoim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1996.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A Tradição Viva. In: VERBO, J-KI. (Dir.). **História Geral da África**. São Paulo: Ed. Ática, 1987.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Cia. das Letras, 2022.

LÉVINAS, Emmanuel. **De outro modo que ser ou para lá da essência**. Tradução de José L. Pérez; Lavínia L. Pereira. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2011.

LÉVINAS, Emmanuel. **Humanismo do outro homem**. Trad. Pergentino S. Pivatto (coord.). Petrópolis: Vozes, 1993.

LIMA-PAYAYÁ, Jamille S.; MARANDOLA JR., Eduardo. "Vozes selvagens": Ecoando a literatura indígena. **Revista da ANPEGE**, v. 16, n. 31, p. 228-242, 2020.

LIMA-PAYAYÁ, Jamille da. S. Terras de caipora: a proteção Payayá e as derrotas do bandeirantismo no Sertão baiano. In: ALVES, Vicente E. L. (Org.). **Do Sertão à Fronteira Agrícola**: o espaço geográfico brasileiro em transformação. 1ed.Rio de Janeiro: Consequência, 2022. p. 37-52.

LIMA-PAYAYÁ, Jamille da. S. Yby: sentido radical de casa. **Kalagatos – Revista de Filosofia**, v. 20, p. eK23026, 2023.

MALDONADO-TORRES, Nelson. **Sobre a colonialidade do ser**: contribuições para o desenvolvimento de um conceito. Rio de Janeiro: Via Verita, 2022.

OLIVEIRA, Eduardo D. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação**, n. 18, 2012.

PAULA JUNIOR, Antonio F. Filosofia da oralidade: contribuições da tradição oral para filosofia africana e afrodiaspórica. **Ítaca**, n. 36, 2020.

QUINTERO, José A. **Fazer comunidade**: notas sobre território e territorialidade a partir do sentipensar indígena na bacia do Lago de Maracaibo, Venezuela. Porto Alegre: Deriva, 2019.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Global, 2015.

RODEGHERO, C. S.; ZORZI, J. A. B. História e tradição oral na perspectiva indígena: uma introdução ao pensamento de Népia Mahuika. **História Oral**, 2023, p. 29-46.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Piseagrama; Ubu, 2023.

SIMMEL, Georg. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio (org.). **O fenômeno urbano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

SOUZA FILHO, Eudaldo Francisco dos Santos; ALVES, Janaína Bastos. A tradição oral para povos africanos e afrobrasileiros: relevância da palavra. **Revista da ABPN**- Caderno Temático: Saberes Tradicionais, 2017, p. 50-76.

WEBER, Max. **A ética protestante e o "espírito" do capitalismo**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.



Geografia, Arte e criatividade numa perspectiva mais-que-representacional

Francisco Magalhães
Daniel Paiva
Eduardo Brito-Henriques

Introdução

A relação entre a Geografia, a arte e a criatividade é antiga e persistiu ao longo dos tempos pela sua pertinência. Desde a recolha de artefactos de arte popular, à análise de pinturas, fotografia, filmes e poemas, até à produção participativa de obras de arte por comunidades, essa relação tem assumido várias formas. Foi desde a década de 1980, com o *cultural turn*, que a convergência entre Geografia e arte se tornou mais densa e frutuosa (Hawkins, 2011, 2013). Utilizando métodos vindos das humanidades como a iconografia e a análise semiótica, a Nova Geografia Cultural (orientada por uma perspetiva representacional) explorou o potencial das artes (sobretudo representações da paisagem na pintura, fotografia e cinema) para perceber dinâmicas de domínio e poder (Cosgrove, 1998; Cosgrove & Daniels, 1988). Percebia-se o espaço como produto de relações sociais, as quais estavam associadas a lógicas de poder e ao jogo de forças entre hegemonia e resistência. Tomando cultura como um processo que consiste na forma como crenças e relações de poder se reproduzem na construção do espaço e a paisagem como texto, o objetivo destas investigações geográficas era descodificar quais são os significados por detrás das formas do espaço, tomando-as como representações

a ser alvo de uma análise semiótica (Rose, 1993, 1997; Soja, 1996). Esta perspetiva trouxe a investigação geográfica para próximo das artes (Mitchell, 1993; Rose, 2001).

Com o surgimento da perspetiva mais-do-que-representacional, a Geografia virou-se para as performatividades – para uma "Geografia do que acontece" (Thrift, 2007, p. 2). A paisagem deixa de ser percebida apenas como uma representação de relações de poder e passa a ser entendida como algo vivo onde há um habitar quotidiano imerso numa vivência corporizada, onde o sujeito existe na sua ação enquanto um ente relacional com o que o rodeia (Latour, 2005), afetando e sendo afetado pelos corpos e as materialidades com que interage (Anderson & Harrison, 2010; Paiva, 2018a, 2018b; Silva, 2022a, 2023a, 2023b; Thrift, 1996, 2007). Nesta abordagem, onde os afetos, a performance e a paisagem como *assemblage* passam a estar no centro do debate, poder-se-ia pensar que a relação entre a arte e a Geografia se tornou menos relevante. Contudo isso não se verificou. As perspetivas mais-do-que-representacionais vieram trazer novas formas de teorizar a arte, passando a ser entendida como capaz de produzir eventos que têm efeitos performativos, materiais e criativos no mundo (Foster & Lorimer, 2007; Silva, 2022b). Considerando a arte não apenas na sua dimensão representacional, mas antes como um evento, conceitos como corpo, sujeito, obra, encontro, hábito e habitar, passam a estar no centro do debate (Lapworth, 2015).

Nos anos mais recentes fala-se num *creative (re)turn* (Hawkins, 2019) para exprimir um reaproximar da Geografia às artes criativas, um "retorno às humanidades e a ascensão do campo das geohumanidades" (Leeuw, 2022, p. 95). Esta nova perspetiva argumenta que através da arte é possível: i) evocar sentimentos, ambiências e realidades afetivas dos lugares, difíceis de captar através de outras formas de comunicação como a linguagem; ii) materializar e criar lugares (quer *topoi* artístico-imaginativos, quer *topoi* materiais), produzindo novas perspetivas sobre o habitar; iii) e capturar relações e agências presentes ou refletidas no evento artístico (Cresswell & Dixon, 2017; Hawkins, 2015, 2021a, 2021b; Hunt, 2014). Nesta nova conceção, a arte aparece à Geografia de uma forma multidimensional, onde há um enfatizar dos seus potenciais para representar dinâmicas de agência e relação, do evento performativo e das suas virtualidades na produção de novos imaginários e formas de relação. Além disso, a Geografia passou a encontrar nas artes uma forma de difusão do conhecimento, de ensinar e de intervir nos espaços. Neste sentido, não estamos nem apenas a falar da sua dimensão performativa, nem apenas da sua dimensão representacional; mas antes de um encontro complexo que é um evento que evoca sentimentos e afetividades, e que pode refletir e alterar formas de ser-no-mundo. É por isso que argumentamos que não estamos nem perante uma perspetiva representacional, nem perante uma perspetiva estritamente não-

representacional, mas antes uma perspetiva mais-do-que-representacional.

Neste texto discutimos a pertinência e enquadramento da relação entre a Geografia e a(s) arte(s) de um ponto de vista mais-do-que-representacional. Através de uma coleta, leitura e análise da literatura, começamos por evocar o pensamento deleuziano, com particular interesse nos conceitos de encontro, hábito, *doxa*, avaliação imanente e geofilosofia, na medida em que através deles se abrem novas possibilidades e potencialidades da arte na transformação de valores e formas de relação com o mundo. Na sequência desta reflexão procura-se esclarecer os dois sentidos de *topos* envolvidos no quadro da topopoética e das geohumanidades. Expondo a relação entre o *topos* imaginário-artístico e o *topos* material, procura-se pôr em evidência as potencialidades da criatividade e da relação com os objetos artísticos na transformação das relações ontológicas que temos com o mundo e na reavaliação das nossas práticas e hábitos. Fechados estes dois primeiros pontos onde se explica o potencial da arte para intervir nos lugares, discutiremos o seu potencial como forma de representar e conhecer o mundo, e as suas potencialidades na comunicação de conhecimento produzido pela Geografia. Com isto em mente, num terceiro momento, refletimos sobre a arte como *medium*, sobretudo sobre o seu potencial na comunicação de formas de saber não convencionais.

Corpo, mundo, sujeito, hábito: ao encontro de Deleuze

O modelo crítico que se instalou nas ciências, sobretudo nas ciências sociais, no final do século XX, e que privilegiava lógicas de universalismo, apontado para relações de poder de caráter transversal e generalista, negligenciando as dimensões materiais e agenciais das práticas analisadas, foi posto em questão por autores como Rancière (2009). Na arte, algo de semelhante aconteceu. A crítica que reduzia a arte à procura de significados escondidos e lógicas de poder começou também a ser criticada por ignorar como as forças vitais da arte podem criar novos significados e formas de relação com o mundo (Walsh, 2016).

Neste sentido interessa-nos aqui evocar um novo conceito de crítica proposto por Deleuze. Em contraste com as formas tradicionais de crítica, Deleuze propõe uma mudança fundamental na maneira como avaliamos e valorizamos as coisas. Deleuze (2012) argumenta que Kant não conseguiu satisfazer o seu próprio projeto crítico. O facto de Kant fazer uma investigação imanente com vista a uma descoberta e explicitação de valores transcendentais e universais, contentando-se com um relato das condições da experiência possível, faz com que para Deleuze esta forma de crítica apareça como insuficiente. O projeto crítico kantiano pressupõe um sujeito transcendental que aparece como externo ao próprio campo e além disso dá também por pressuposto que esse sujeito transcendental tem conhecimento e moralidade. Na visão deleuziana, isto faz com que o projeto crítico kantiano esteja

assente num conjunto de pressupostos que não são alvo da crítica, tornando o projeto incompleto e ele próprio sem fundamento. Em crítica a Kant, Deleuze e Guattari (1991) propõem o conceito de geofilosofia, argumentando que há um campo transcendental "impessoal e pré-individual" no qual o sujeito é ele próprio o resultado ou produto de relações situacionais com outros entes, e dentro do qual ocorre a formação relacional do sujeito (Roberts et al., 2022). Abre-se assim espaço para uma compreensão contextual da formação dos valores e o que passa a interessar não são mais as condições universais da razão, mas antes o contexto que leva a que cada sujeito ou indivíduo valorize cada um dos elementos de determinada forma. Assim, segundo Smith et al. (2023), no pensamento de Deleuze:

> o objetivo da filosofia não é redescobrir o eterno ou o universal, mas encontrar as condições singulares sob as quais algo novo é produzido … a filosofia não visa estabelecer as condições do conhecimento enquanto representação, mas encontrar e promover as condições da produção criativa

Deleuze argumenta que os valores são construídos a partir de avaliações imanentes não conscientes prévias ao encontro com o mundo. Neste sentido, a criação de valores torna-se o ponto central do problema crítico: "o problema da crítica é o problema do valor dos valores, da avaliação pela qual o seu valor se torna valorizável – i.e. o problema da sua criação" (Deleuze, 2006, p. 1). A crítica passa então a aparecer como o problema da criação de valores – onde cada circunstância na sua situação relacional única

cria um valor que é repetível, até que, pela disrupção do hábito haja uma necessidade de revalorização. Deleuze (2000) faz uma análise do hábito e apresenta-o como *pharmakon*. Tal significa que o hábito faz com que haja um mecanismo de segurança pelo qual nos sentimos seguros na nossa forma de relação com o mundo sem nos espantarmos ou nos sentirmos perante o inóspito. O hábito tem, portanto, um efeito limitador. Restringe o que lá está ao habitual – ao que já vimos. Mas ele tem também um efeito criador, uma vez que é através dele que se criam as teses que nos põem em relação com o mundo. A capacidade disruptora do hábito e a necessidade que daí advém de criar novos valores determina uma nova forma de se situar no conjunto de forças relacionais que constituem o mundo. O argumento deleuziano de que é no encontro corpo-mundo que se pode produzir uma disrupção do hábito e a criação de novos valores que determinam uma nova forma de relação com o mundo, abre caminho para uma abordagem mais pluralista e dinâmica da crítica e uma valorização estética como um encontro capaz de produzir novas formas de relação. Nas palavras de Deleuze (2000, p. 240), "[h]á no mundo algo que força a pensar. Este algo é o objeto de um encontro e não de uma recognição."

Esta conceção vitalista do valorizar e do hábito faz com que os encontros com a arte possam passar a ser entendidos no seu potencial para produzir novas formas de sentir e pensar – i.e. novas formas de relação do sujeito com o mundo (Lapworth, 2015). É através do encontro que o hábito é posto à prova, produzindo a

possibilidade de uma reavaliação e criação de novos valores, que produzem novas formas de relação com o mundo. Através deste conceito de encontro como catalisador de (re)valorização, a crítica imanente proposta por Deleuze permite uma análise sensível e contextualizada das interações entre arte, espaço e experiência (Gerlach et al., 2023; Keating & Williams, 2022; Williams, 2022; Williams et al., 2019). Dessa forma, a Geografia modificou a sua relação com a arte. Numa perspetiva mais-do-que-representacional, a arte passa a ser olhada na sua relação com o espaço de uma forma multidimensional. Por um lado, as obras de arte podem capturar as dinâmicas dos nossos corpos nas práticas quotidianas, evocando sentimentos, uma riqueza sensitiva das ambiências e capturar relações e agências no espaço (Foster & Lorimer, 2007). Por outro lado, o ato de fazer a obra de arte é ele próprio um evento de troca e coexistência entre o artista, o espaço e o público. Este evento e a presença material da arte tem agora a capacidade de romper com o hábito, promovendo um reimaginar dos lugares como um "laboratório dos sentidos" e uma valorização do desconhecido (Hawkins, 2013; Williams et al., 2019). Através da arte podem representar-se momentos de encontro, criá-los e imaginá-los.

É importante salientar que esta mudança no olhar filosófico e geográfico sobre a arte acompanha o próprio modo como os artistas têm problematizado a noção de criação e a conceção das suas obras desde a emergência do pensamento modernista. Ao

longo do último século, a arte tem-se ela própria expandido para além da produção de representações, preocupando-se, por exemplo, com a corporeidade da arte (O'Dell, 1998), a relação da arte com o público (Brayshaw & Witts, 2013), a inserção da arte no contexto espacial (Bishop, 2005), ou o potencial da arte enquanto instrumento de transformação cognitiva ou social (Smith, 2009).

Poeticamente o humano habita nesta terra[6]: os topoi e a relação com o(s) mundo(s)

> *Isto não significa que o poético seja um acréscimo e um embelezamento do habitar. Nem significa que o aspeto poético do habitar ocorre de uma ou de outra maneira em todo o habitar. Pelo contrário a frase (de Hölderlin) "...poeticamente o humano habita..." diz: a poesia antes de mais deixa o habitar ser habitar. A poesia é verdadeiramente o que nos deixa habitar. (...) A poesia, ao deixar habitar, é uma construção.*
> *(Heidegger, 2000, p. 183)*

Cresswell (2017, 2022), ao refletir sobre as potencialidades da arte, sobretudo da poesia, nas suas relações com o espaço, propõe uma nomenclatura alternativa à *geopoética* ou *geohumanidades*: *topopoética*. Desmontando o termo topopoética, Cresswell explica-o da seguinte forma: "*topo* vem de *topos* (τόπος), o termo grego para lugar. Isto é combinado com *poético*, o qual vem de *poiesis* (ποίησις), o termo grego para fazer. Topopoética é assim um fazer-lugar ('place-making')" (Cresswell, 2015b, p. 12).

[6] Tradução de um verso do poema *In lieblicher Bläue* de Friedrich Hölderlin.

O conceito de *topos* por ele enunciado compreende as duas dimensões que o conceito no seu sentido grego e aristotélico já compreendia: o *topos* como lugar material e o *topos* na sua aceção retórica como a ideia que remetia para as coisas através da sua imaginação: "a topopoética trabalha com o duplo sentido de *topos* (como lugar e, na retórica, como forma própria) para explorar o modo como os poemas se tornam lugares ao mesmo tempo que evocam ou apontam para algo" (Cresswell, 2019, p. 174). Se voltarmos ao texto de Heidegger (2000), o que ele nos apresenta é que o poético é o que torna possível o habitar ser habitar. Isto é, é precisamente o poético que torna possível dar significado (valorizar) às coisas disponíveis no mundo com que nos relacionamos. O mundo que aparece perante nós emerge sempre num campo de aparecimento determinado por uma valorização e criação de significado. Esta noção permite-nos desde já perceber que ao expor este duplo entendimento de *topos*, está em causa que cada um deles é alvo de *poiesis* – de um criar de significados por um sujeito que valoriza; literalmente de um place-making.

É esta criação de sentido que procuramos agora perceber. Como pode o *topos* imaginário ajudar a criar sentido – a criar o lugar – do *topos* material? O ponto que Cresswell pretende destacar ao expor estas duas conotações de lugar é sobretudo a relação entre elas: entre o *topos* imaginário e o *topos* como lugar real. Explorando esta relação, duas coisas se concluem: i) a forma como nós habitamos não depende somente da dimensão material e da forma

como nos relacionamos afetivamente e fazemos sentido disso, mas depende também da possibilidade de, ao estarmos no espaço, podermos habitar simultaneamente *topoi* imaginários unipessoais e intransmissíveis; ii) ao evocar o poder da imaginação e o habitar de um *topos* imaginário, isso pode trazer uma nova luz ao lugar quotidiano, rompendo com hábitos e *doxas* e produzindo novas formas de relação com o mundo.

Bachelard (2014), explora a forma como construímos um espaço imaginário no qual habitamos. Na sua reflexão, argumenta que é esse espaço que funciona como proteção e refúgio quando o mundo se apresenta como hostil[7]. Além disso, é através da relação com esse espaço – que significa relacionar-se consigo mesmo – que alguém pode perceber-se na sua relação com o mundo e reinventar-se. Esta evocação de um espaço imaginário e a sua "contemplação, produz uma atitude tão especial (…) que o sonho diurno transporta o sonhador para fora do mundo imediato, para um mundo que tem a marca do infinito" (Bachelard, 2014, p. 201).

É neste *topos* imaginário pessoal que apropriamos e fazemos sentido do símbolo presente no encontro com uma obra de arte. Vale aqui a frase de Rilke: "a árvore que vejo lá fora, cresce em mim" (Rilke, 1957, p. 193). A Geografia percebeu isto e com o *creative (re)turn* passou a olhar a arte e as práticas criativas no seu potencial de intervir no mundo e criar novos sentidos de relação através das

[7] e.g. "eu consigo recuperar a minha calma vivendo as metáforas do oceano" (Bachelard, 2014, p. 48)

materialidades que proporcionam um encontro onde o mundo aparece a uma nova luz (Hawkins, 2015; Olsen, 2016). Criando uma tensão entre utopia e realidade, ideal e atual, *topos* imaginário e *topos* "real", a vontade de mudar os hábitos e reinventar a forma de relação com os lugares torna-se evidente (Boyd & Edwardes, 2019; Hawkins, 2017; Olsen, 2019b). Não só como acontecimento que cria novas dinâmicas do lugar (Brito-Henriques & Costa, 2022), mas também como prática que proporciona encontros que criam tensões e novos hábitos, a arte reveste-se deste elevado potencial na reimaginação e intervenção nos lugares e comunidades.

Por exemplo, autores como Magrane (2021), Acker (2021), Cresswell (2022) e Dixon (2016, 2023; 2013), numa perspetiva mais-do-que-humana, têm enaltecido o potencial da arte na criação de novas relações com a natureza e na intervenção nos lugares, no sentido de adaptar os comportamentos ao contexto da crise climática e promover relações ontologicamente mais horizontais com entes biológicos e geológicos (Louro et al., 2020).

Arte como *medium*: comunicação, conhecimento e representação

Além das virtualidades na reinvenção e intervenção nos lugares, a arte e as práticas criativas passaram a ser olhadas pela Geografia após o *creative (re)turn* como um meio não-convencional de comunicar conhecimento e representar lugares evocando sentimentos e ambiências que dificilmente seriam captados através de outras formas de comunicação (D. Dixon et al., 2012;

Hawkins, 2019; Paiva, 2022). É neste contexto que muitos geógrafos e geógrafas passaram também eles a criar obras de arte e a fazer trabalho de curadoria, transformando-se em geógrafos-artistas ou interagindo de forma muito próxima com o mundo da arte.

Hawkins (2021a) argumenta que o conceito de *medium* apresenta potencial para perceber uma parte das relações entre as práticas criativas e a Geografia. Há, contudo, que ter em atenção que o conceito de *medium* aqui utilizado compreende críticas como as de Krauss (2000) e deve ser entendido numa condição "*post-medium*", onde o *medium* não é percebido como um único objeto, mas antes como um campo complexo e fluído – uma ambiência afetiva – proporcionado pelas práticas artísticas (Osborne, 2013). Por exemplo, Overend, Lorimer e Schreve (2020), através de uma "ecopolítica da coexistência", argumentam que a força crítica do *medium* é reorientada da sua crítica ao capitalismo para um "encontro experimental com o tempo profundo (*deep time*) e os seus habitantes não humanos" (2020, p. 454).

Apesar de o meio de divulgação privilegiado pela Geografia Cultural continuar a ser a publicação em formato de monografia ou artigo científico, muitas geógrafas e geógrafos transformaram-se em criadores artísticos (Arnold, 2019; Cresswell, 2013, 2015a, 2020; de Leeuw, 2015; Gibbs et al., 2020; Hunt, 2014; Magrane & Cokinos, 2016; Nordström, 2016; Noxolo, 2018; Olsen, 2019a; Peterle, 2017, 2019; Straughan, 2019; Veal, 2016) ou curadores e co-curadores (Boyd, 2023; Boyd & Barry, 2020; Driver, 2013; Engelmann, 2020;

Olsen, 2016, 2024). Estas práticas vieram desafiar as formas tradicionais de disseminação de conhecimento e criar novos outputs que tornam necessária uma reavaliação das práticas de citação e valorização curricular. Valorizar o objeto artístico (na sua condição de *medium*) como uma forma de difusão do conhecimento permite que "os geógrafos/geógrafas culturais construam formas mais sofisticadas de pensar e escrever sobre e com a prática criativa" (Hawkins, 2021a, p. 1713), e isso faz com que ele se torna uma nova forma de reprodução de conhecimento científico pertinente para a Geografia.

Esta tendência tem levado a um repensar dos meios de divulgação científica tradicional ligados à Geografia cultural, salientando-se a abertura de revistas como a *Geograficidade*, a *cultural geographies*, a *Emotion, Space and Society*, a *ACME*, ou a *GeoHumanities* em possibilitar a publicação de artes visuais, trabalhos fotográficos, poesia, banda desenhada, mapas, ou ficção, sempre que estas obras artísticas possam ser consideradas como expressões de conhecimento geográfico (Boyd & Edwardes, 2019; Hawkins, 2021a; Peterle, 2021).

Através das interseções com a arte, a Geografia encontrou novas formas de expressão de conhecimento que excedem a forma escrita. Se vimos no ponto anterior que a arte tinha um elevado potencial para intervir no espaço e nas formas de relação que temos com ele, reinventando-as e apresentando-as a uma nova luz, percebemos agora que a arte constitui também uma forma não

convencional de veiculação de conhecimento, alternativa às publicações convencionais. Nestas novas práticas a arte, na sua possibilidade de combinar formas (visuais, sonoras e hápticas) e linguagem, consegue captar atmosferas, sentidos e texturas de lugares, evitando uma comunicação convencional através de "verdades projetadas e paradigmas realistas, abrindo lugar para a interpretação" (Hunt, 2014, p. 159) e avaliação crítica. Esta nova forma de comunicar na Geografia não se quer apresentar apenas como evidente, mas simultaneamente revelar o invisível – capturando e representando os lugares através das obras de arte, e simultaneamente evocando a errância dos ritmos nos corpos, alternando em eventos e momentos de relações agenciais nos espaços que nós habitamos (Paiva, 2020; Tolia-Kelly, 2012). A arte como forma de divulgação de conhecimento na Geografia possibilita uma reflexão profunda sobre as texturas, sentimentos e experiências dos lugares (Latham, 2003; Latham & McCormack, 2009; Engelmann, 2020), evocando o poder do invisível e desconhecido e a sua enorme relevância na compreensão e construção dos lugares onde habitamos.

Conclusão

Neste capítulo explorou-se a relação entre geografia, arte e criatividade na perspetiva mais-do-que-representacional do *creative (re)turn*. Enquanto perspetivas anteriores tendiam a enquadrar a arte como um reflexo ou representação do espaço e da

sociedade, a visão mais-do-que-representacional reconhece a arte como uma força ativa na criação de significado e na transformação das experiências humanas, como um *medium* capaz de transmitir e evocar texturas, sentimentos, experiências dos lugares e relações agenciais dos lugares geralmente invisíveis e incapazes de ser transmitidas através de outros outputs, tornando-o uma forma de comunicar conhecimento geográfico com virtualidades e capacidades próprias, revolucionando abordagens dentro da disciplina.

Num primeiro momento ao explorar a teoria deleuziana sobre encontro e hábito percebeu-se como a arte pode ser percebida na sua capacidade de romper hábitos e promover novos valores; valores esses que determinam novas formas de significar, ser e se relacionar com o mundo. Ao contrário do que acontecia numa perspetiva representacional, a arte é aqui considerada de forma multifacetada. Como um evento performativo ela passa a ser entendida como um local de encontro entre o artista, a obra de arte e o espectador, onde novos significados são produzidos e novas formas de relação com o mundo são imaginadas; como *medium* ela é capaz de evocar e reproduzir dinâmicas espaciais invisíveis e que ajudam a geografia – que virara o seu olhar para os eventos quotidianos – a determinar relações que nas formas convencionais da ciência seriam negligenciados.

Para perceber como a arte nos ajuda a intervir e produzir novas formas de relação e "novos" lugares, o conceito de topos e a

topopoética são fundamentais. A relação entre o *topos* imaginário e o *topos* material permite-nos compreender como a arte pode influenciar a forma como percebemos e habitamos os lugares, destacando a importância da criação de sentido e significado através da *poiesis*. Ao explorar o conceito de topopoética, entendemos que a arte não é apenas uma representação dos lugares, mas que permite também um fazer-lugar – um imaginar novas formas de relação e valorização – uma construção que permite dar significado e valorizar as experiências de habitar esses lugares – i.e. Essa capacidade de criar novos sentidos e significados é essencial para promover uma reavaliação dos hábitos e práticas de relação com o mundo, contribuindo para a reinvenção dos lugares e das comunidades que os habitam.

Por fim, ao considerarmos a arte como *medium* de comunicação e conhecimento na geografia, reconhecemos o seu potencial para transmitir texturas, sentimentos e experiências dos lugares, que geralmente são invisíveis noutras formas de comunicar. Essa abordagem não convencional de divulgação do conhecimento geográfico permite uma reflexão mais profunda sobre as complexidades e nuances dos lugares, evocando o poder do invisível e desconhecido na construção e compreensão dos mesmos. A arte, como lente de observação, representação e comunicação do mundo, dos lugares e das relações de agência neles existentes, oferece uma linguagem não verbal que complementa e,

em muitos casos, supera as limitações da comunicação verbal e escrita.

Em suma, a perspetiva mais-do-que-representacional do *creative (re)turn* na Geografia reconhece a arte como uma força ativa na criação de significado e na transformação das experiências humanas nos lugares. Ao romper com abordagens tradicionais que limitavam a arte a uma mera representação, esta visão ampliada permite-nos explorar novas formas de intervir nos lugares, criar novas relações e reinventar as práticas de habitar. Assim, a Geografia e a arte encontram-se em um diálogo constante, enriquecendo-se mutuamente e contribuindo para uma compreensão mais profunda e holística do mundo que habitamos.

Referências

ACKER, M. Gesturing toward the common and the desperation: Climate geopoetics' potential. **Dialogues in Human Geography**, v. 11, n. 1, p. 23–26, 2021.

ANDERSON, B.; HARRISON, P. **Taking-place:** Non-Representational Theories and Geography. London: Routledge, 2010.

ARNOLD, E. Aesthetic practices of psychogeography and photography. **Geography Compass**, v. 13, n. 2, 2019.

BACHELARD, G. **The Poetics of Space**. London: Penguin Books, 2014.

BISHOP, C. **Installation Art**: A Critical History. London: Routledge, 2005.

BOYD, C. P. **Exhibiting Creative Geographies**. Tapiei: Springer Nature Singapore, 2023.

BOYD, C. P.; BARRY, K. Challenges of creative collaboration in geographical research. **Cultural Geographies**, v. 27, n. 2, p. 307–310, 2020.

BOYD, C. P.; EDWARDES, C. **Non-representational theory and the creative arts**. Taipei: Springer Singapore, 2019.

BRAYSHAW, T.; WITTS, N. **The Twentieth Century Performance Reader**. London: Routledge, 2013.

BRITO-HENRIQUES, E.; COSTA, P. Restoring Place Attachment in a Ruined Post-industrial Landscape: Change, Sense of Community and Aesthetics in Barreiro, Portugal. In: ILLOVAN, O. R.; MARKUSZEWSKA, I. (Orgs.) **Preserving and Constructing Place Attachment in Europe**. London: Springer 2022, p. 329–344.

COSGROVE, D. **Social Formation and Symbolic Landscape**. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.

COSGROVE, D.; DANIELS, S. **The Iconography of Landscape**: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

CRESSWELL. The topopoetics of dwelling as preservation in Lorine Niedecker's Paean to place. In: MAGRANE, E.; RUSSO, L.; DE LEEUW, S.; PEREZ, C. S. (Eds.). **Geopoetics in Practice**. London: Routledge, 2019. p. 172–185.

CRESSWELL, T. **Soil**. London: Penned in the Margins, 2013.

CRESSWELL, T. **Fence**. London: Penned in the Margins, 2015a.

CRESSWELL, T. **Topo-poetics**: Poetry and Place. Tese (Doutorado em English – Creative Writing) – Royal Holloway University of London, Londres. 2015b.

CRESSWELL, T. **Towards Topopoetics**: Space, Place and the Poem. In: JANZ, B. B. (Org.) **Place, space and hermeneutics**, London: Springer, 2017, p. 319–331.

CRESSWELL, T. **Plastiglomerate**. London: Penned in the Margins, 2020.

CRESSWELL, T. Writing (new) worlds: poetry and place in a time of emergency. **Geografiska Annaler**: Series B, Human Geography, v. 104, n. 4, p. 374-389, 2022.

CRESSWELL, T.; DIXON, D. GeoHumanities. In: **International Encyclopedia of Geography**. Wiley, 2017. p. 1-9.

DE LEEUW, S. **Skeena**. Qualicum Beach: Caitlin Press, 2015.

DELEUZE, G. **Diferença e Repetição**. Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

DELEUZE, G. **Nietzsche and Philosophy**. New York: Columbia University Press, 2006.

DELEUZE, G. **A Filosofia Crítica de Kant**. Edições 70, 2012.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Qu'est-ce que la philosophie?.** Paris: Les Éditions de Minuit, 1991.

DIXON, D. Thinking with/as a frog: Art, science and the performative image. In: STRAUGHAN, E.; HAWKINS, H. (Org.) **Geographical Aesthetics**: Imagining Space, Staging Encounters. New York: Taylor and Francis, 2016. p. 251-266.

DIXON, D. In the breach: feeling the heat of climate change. **Scottish Geographical Journal**, v. 139, n. 1-2, p. 103-114, 2023.

DIXON, D.; HAWKINS, H.; STRAUGHAN, E. Of human birds and living rocks. **Dialogues in Human Geography**, v. 2, n. 3, p. 249-270, 2012.

DIXON, D. P.; HAWKINS, H.; STRAUGHAN, E. R. Wonder-full geomorphology. **Progress in Physical Geography**: Earth and Environment, v. 37, n. 2, p. 227-247, 2013.

DRIVER, F. Hidden histories made visible? Reflections on a geographical exhibition. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v. 38, n. 3, p. 420-435, 2013.

ENGELMANN, S. **Sensing Art in the Atmosphere**: Elemental Lures and Aerosolar Practices. London: Routledge, 2020.

FOSTER, K.; LORIMER, H. Some reflections on art-geography as collaboration. **Cultural Geographies**, v. 14, n. 3, p. 425-432, 2007.

GERLACH, J. et al. Geophilosophy round table. **Subjectivity**, v. 30, n. 1, p. 91–106, 2023.

GIBBS, L. et al. 'Rock the Boat': song-writing as geographical practice. **Cultural Geographies**, v. 27, n. 2, p. 311–315, 2020.

HAWKINS, H. Dialogues and Doings: Sketching the Relationships Between Geography and Art. **Geography Compass**, v. 5, n. 7, p. 464–478, 2011.

HAWKINS, H. Geography and art. An expanding field: Site, the body and practice. **Progress in Human Geography**, v. 37, n. 1, p. 52–71, 2013.

HAWKINS, H. Creative geographic methods: knowing, representing, intervening. On composing place and page. **Cultural Geographies**, v. 22, n. 2, p. 247–268, 2015.

HAWKINS, H. **Creativity**. London: Routledge, 2017.

HAWKINS, H. Geography's creative (re)turn: Toward a critical framework. **Progress in Human Geography**, v. 43, n. 6, p. 963–984, 2019.

HAWKINS, H. Cultural Geography I: Mediums. **Progress in Human Geography**, v. 45, n. 6, p. 1709–1720, 2021a.

HAWKINS, H. Rethinking Animation: Boundaries, Bodies and Borders in Motion. In: **Blackwell Companion to Geographical Thought**. New Jersey: Wiley, 2021b. p. 271–289.

HAWKINS, H.; STRAUGHAN, E. Nano-art, dynamic matter and the sight/sound of touch. **Geoforum**, v. 60, p. 16–25, 2015.

HEIDEGGER, M. **Vorträge und Aufsätze** (1936–1953). In: Herrmann, F.-W. von (Ed.). Frankfurt: Vittorio Klosttermann, 2000.

HUNT, M. A. Urban Photography/Cultural Geography: SPACES, Objects, Events. **Geography Compass**, v. 8, n. 3, p. 151-168, 2014.

KEATING, T. P.; WILLIAMS, N. Geophilosophies: towards another sense of the earth. **Subjectivity**, v. 15, n. 3, p. 93-108, 2022.

KRAUSS, R. **A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition**. Londres: Thames & Hudson, 2000.

LAPWORTH, A. Habit, art, and the plasticity of the subject: the ontogenetic shock of the bioart encounter. **Cultural Geographies**, v. 22, n. 1, p. 85-102, 2015.

LATHAM, A. Research, Performance, and Doing Human Geography: Some Reflections on the Diary-Photograph, Diary-Interview Method. **Environment and Planning A: Economy and Space**, v. 35, n. 11, p. 1993-2017, 2003.

LATHAM, A.; MCCORMACK, D. P. Thinking with images in non-representational cities: vignettes from Berlin. **Area**, v. 41, n. 3, p. 252-262, 2009.

LATOUR, B. **Reassembling the Social – An Introduction to Actor-Network-Theory**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

LEEUW, S. de. Geohumanities: An Evolving Methodology. In: Lovell, S. A.; Coen, S. E.; Rosenberg, M. W. (Eds.). **The Routledge Handbook of Methodologies in Human Geography**. Londres: Routledge, 2022. p. 94-102.

LOURO, I.; MENDES, M.; PAIVA, D.; Sánchez-Fuarros, I. A Sonic Anthropocene. Sound Practices in a Changing Environment. **Cadernos de Arte e Antropologia**, v. 10, n. 1, p. 3-17, 2020.

JIRON, P.; LÓPEZ, C. Doing and generating urban ethnographies in Santiago de Chile. In: VENEGAS, K. M.; HUERTA, A. H. (Org.) **Urban Ethnography:** approaches, perspectives and challenges. London: Routledge, 2023, p. 175–194.

LORIMER, H. Cultural geography: The busyness of being 'more-than-representational.' **Progress in Human Geography**, v. 29, n. 1, p. 83–94, 2005.

MAGRANE, E. Climate geopoetics (the earth is a composted poem). **Dialogues in Human Geography**, Londres, v. 11, n. 1, p. 8–22, 2021.

MAGRANE, E. et al. **Geopoetics in Practice**. London: Routledge, 2019.

MAGRANE, E.; COKINOS, C. The Sonoran Desert: A Literary Field Guide. Tucson: **University of Arizona Press**, 2016.

MITCHELL, W. J. T. **Picture Theory**: Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.

NASH, C. Performativity in Practice: Some Recent Work in Cultural Geography. **Progress in Human Geography**, v. 24, n. 4, p. 653–664, 2000.

NOXOLO, P. Flat Out! Dancing the city at a time of austerity. **Environment and Planning D**: Society and Space, v. 36, n. 5, p. 797–811, 2018.

O'DELL, K. **Contract with the Skin**: Masochism, Performance Art, and the 1970s. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

OLSEN, C. S. Materiality as performance. **Performance Research**, v. 21, n. 3, p. 37–46, 2016.

OLSEN, C. S. Socially Engaged Art and the Neoliberal City. In: Olsen, C. S. (Ed.). **Socially Engaged Art and the Neoliberal City**. Londres: Routledge, 2019a.

OLSEN, C. S. Urban space and the politics of socially engaged art**.** **Progress in Human Geography**, v. 43, n. 6, p. 985–1000, 2019b.

OLSEN, C. S. The arts of attention and Oslo Architecture Triennale. **Nordic Journal of Art & Research**, v. 13, n. 1, 2024.

OSBORNE, P. **Anywhere or Not at All**: Philosophy of Contemporary Art. Londres: Verso, 2013.

OVEREND, D.; LORIMER, J.; SCHREVE, D. The bones beneath the streets: drifting through London's Quaternary. **Cultural Geographies**, v. 27, n. 3, p. 453–475, 2020.

PAIVA, D. Teorias Não-Representacionais na Geografia I: Conceitos para uma Geografia do que Acontece. **Finisterra**, v. 52, n. 106, 2018a.

PAIVA, D. Teorias Não-Representacionais na Geografia II: Métodos para uma Geografia do que Acontece. **Finisterra**, v. 53, n. 107, 2018b.

PAIVA, D. Poetry as a resonant method for multi-sensory research. **Emotion, Space and Society**, v. 34, 2020.

PAIVA, D. A criação artística como fonte para a história da geografia. **Terra Brasilis**, v. 17, 2022.

PETERLE, G. Comic book cartographies: A cartocentred reading of City of Glass, the graphic novel. **Cultural Geographies**, v. 24, n. 1, p. 43–68, 2017.

PETERLE, G. Carto-fiction: narrativising maps through creative writing. **Social & Cultural Geography**, v. 20, n. 8, p. 1070–1093, 2019.

PETERLE, G. Comics as a Research Practice. **Drawing Narrative Geographies Beyond the Frame**. Londres: Routledge, 2021.

RANCIÈRE, J. **Aesthetics and Its Discontents**. Cambridge: Polity Press, 2009.

RILKE, R. M. **Poems, 1906 to 1926 (vol. 2)**. Leishmann, J. B. (Trad. e Ed.). Nova Iorque: New Directions Publishing Corporation, 1957.

ROBERTS, T.; LAPWORTH, A.; DEWSBURY, J. D. From 'world' to 'earth': non-phenomenological subjectivity in Deleuze and Guattari's geophilosophy. **Subjectivity**, v. 15, n. 3, p. 135–151, 2022.

ROSE, G. **Feminism and Geography**: The Limits of Geographical Knowledge. Cambridge: Polity Press, 1993.

ROSE, G. Situating knowledges: positionality, reflexivities and other tactics. **Progress in Human Geography**, v. 21, n. 3, p. 305–320, 1997.

ROSE, G. **Visual Methodologies**: an Introduction to Researching with Visual Materials. 4. ed. Londres: Sage Publications, 2001.

SILVA, L. Uma Geografia do que Acontece. **Revista Geográfica Acadêmica**, v. 16, n. 2, p. 72–85, 2022a.

SILVA, L. A Paisagem entre a Pintura e a Literatura. **Geografia Em Questão**, v. 15, n. 02, 2022b.

SILVA, L. A transcendência da representação na geografia mais-que-humana. **Boletim de Geografia**, v. 42, p. 1–18, 2023a.

SILVA, L. Elucidando as Teorias Não-Representacionais. **Revista Geotemas**, v. 13, e02301, 2023b.

SMITH, D.; PROTEVI, J.; VOSS, D. Gilles Deleuze. In: ZALTA, E. N.; NODELMAN, U. (eds.). **Stanford Encyclopedia of Philosophy**. Stanford: Stanford University, 2023. Disponível em: <https://plato.stanford.edu/entries/deleuze/>.

SMITH, T. **What Is Contemporary Art?** Chicago: The University of Chicago Press, 2009.

SOJA, E. **Thirdspace**: Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.

STRAUGHAN, E. R. A touching experiment: Tissue culture, tacit knowledge, and the making of bioart. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v. 44, n. 2, p. 214–225, 2019.

THRIFT, N. **Spatial Formations**. Londres: SAGE Publications Ltd., 1996.

THRIFT, N. **Non-Representational Theory**: Space, Politics, Affect. 1. ed. Londres: Routledge, 2007.

TOLIA-KELLY, D. P. The geographies of cultural geography II. **Progress in Human Geography**, v. 36, n. 1, p. 135–142, 2012.

VEAL, C. A choreographic notebook: methodological developments in qualitative geographical research. **Cultural Geographies**, v. 23, n. 2, p. 221–245, 2016.

WALSH, M. Critique Fatigue. **Art Monthly**, v. 400, p. 13–16, 2016.

WILLIAMS, N. The problem of critique in art-geography: five propositions for immanent evaluation after Deleuze. **Cultural Geographies**, v. 29, n. 3, p. 335–352, 2022.

WILLIAMS, N.; PATCHETT, M.; LAPWORTH, A.; ROBERTS, T.; KEATING, T. Practising post-humanism in geographical research. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v. 44, n. 4, p. 637–643, 2019.



Percepção aurática das paisagens: divagações epistemológicas

Jéssica Soares de Freitas

O ver nem sempre vê
O escutar nem sempre escuta
O falar nem sempre fala
O tocar nem sempre toca
O ouvir nem sempre ouve
O cheirar nem sempre cheira
Mas, o sentir...ele sempre sente

Perceber o espaço, o transformar no que chamamos de paisagem, parece ser algo tão corriqueiro que sequer pensamos em como essa percepção surge, em como ela ocorre ou se ela sequer ocorre. Se é uma repartição para entendermos nossas relações com o que chamamos de mundo, de interrelações socioespaciais, ou se deriva apenas de estudos científicos.

Pensar nessa relação entre o sujeito e espaço é o que assaz se chama de essência da geografia. Por mais que isso seja um ponto pacífico entre nós, geógrafos e geografas, temos muito o que refletir nas várias perspectivas que a filosofia e a ciência geográfica nos trouxeram em todos esses anos de pensamentos que temos em registro.

Mesmo que tenhamos muitas influências, elas são por si só fragmentadas de acordo com a visão de cada autor que é inferida, e, por consequência, gera vários desacordos dentro do mesmo campo. Um dos maiores exemplos que podemos encontrar graças à sua vasta publicação é o filósofo Walter Benjamin.

Benjamin, que enfrentou não apenas os problemas das dicotomias acadêmicas, deixa nítido em sua trajetória o enfrentamento e a necessidade fazer o diferente. Esse elemento emerge em todas as suas obras, uma vez que deixa um legado que até hoje produz impacto significante em várias áreas do conhecimento.

Até pouco tempo um dos maiores problemas que existia no caso lusófono era a falta de algumas obras do autor que ainda não foram traduzidas (Palhares, 2006; Tatim, 2015). No entanto, atualmente é possível encontrar várias de suas principais obras traduzidas para o português, tais como *Passagens*, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, *Origem do drama trágico alemão*, que já tinham algumas traduções, além de uma grande quantidade de ensaios.

Outra relação que vale comentar é o fato de Benjamin ser usualmente associado à escola de Frankfurt, que é muito difundida sobre trabalhar acerca da indústria cultural. Esse fato faz com que que alguns geógrafos, principalmente os que trabalham sobre cultura, olhem para o outro lado antes mesmo de tentar compreender sua obra. Nessa perspectiva, dentre os vários conceitos de Walter Benjamin que são preteridos, a **aura** é um dos mais difusos e de variadas definições (Hassen, 2008; Akimaru, 2019), o que provoca certa fascinação ao mesmo tempo que gera receio para seu estudo.

Nas discussões da estética, área do conhecimento em que o estudo em Walter Benjamin muito está presente, existe a conceituação de **atmosferas afetivas**, derivada do conceito de aura (Böhme, 1993; 2017) e que transcendeu para os geógrafos anglófonos, mais especificamente aqueles que trabalham com teorias mais-que-representacionais (Stewart, 2015; Anderson, Ash, 2015; Lorimer, 2015). Isso ocorreu pelo fato de que a aura não se constitui sem a presença ativa do sujeito a formar afetos em uma miríade de (cor)relações socioespaciais.

Meu objetivo nesse ensaio não é discutir atmosferas afetivas e sim a sua base: o conceito de aura em Walter Benjamin[8], mais especificamente em conjunto com a paisagem, categoria que tem sido debatida na esfera das geografias mais-que-representacionais. A paisagem, conceito recorrentemente atrelado às teorias representacionais da Geografia, por vezes é considerada como 'morta' na arte moderna justamente por sua quebra com a representação (Salgueiro, 2001), o que coaduna com algumas de suas discussões no âmbito geográfico, especialmente em parte da Geografia Humana do século XX.

Por se tratar de um conceito interdisciplinar e que aparece nas mais variadas áreas do conhecimento, muito se foi trabalhado sobre a origem da paisagem (Salgueiro, 2001; Schier. 2003, Wylie, 2007; Rose, 2017). Não é o que aqui proponho. Também não

---

[8] Indicada explicitamente nos ensaios fundamentais de Böhme (1993; 2017) acerca do conceito de atmosfera.

pretendo trabalhar dentro de uma visão pictórica da paisagem, relacionado diretamente à arte, mesmo que seja aplicável e condizente ao conceito de aura de Walter Benjamin em uma visão mais-que-representacional, dado seu posicionamento no campo filosófico da estética.

Aqui resolvo expor meu embarque dentro do conceito de aura, mais especificamente de **percepção aurática,** baseada nos escritos de Walter Benjamin, com auxílio para entendimento mais profundo de suas obras proporcionados por estudiosos do autor e como ele pode auxiliar na compreensão da percepção da paisagem. A discussão se trata de uma construção epistemológica que almeja aprofundar na paisagem em sua essência, entendendo-a enquanto constructo no/do/pelo espaço.

***

L'amour du mensonge
Quand je te vois passer, ô ma chère indolente,
Au chant des instruments qui se brise au plafond
Suspendant ton allure harmonieuse et lente,
Et promenant l'ennui de ton regard profond;

Quand je contemple, aux feux du gaz qui le colore,
Ton front pâle, embelli par un morbide attrait,
Où les torches du soir allument une aurore,
Et tes yeux attirants comme ceux d'un portrait,

O amor pela mentira
Quando vejo que passas, ó cara indolente,
Com o canto instrumental no teto a ressoar,
Alteando teu porte harmonioso e paciente,
E passeando o tédio de teu fundo olhar;

Quando contemplo, à luz do gás que a revigora,
A tua pálida fronte, num mórbido trato,
Onde as tochas da noite acendem uma aurora,
E teus olhos atraentes tal como um retrato,

Je me dis: Qu'elle est belle! et bizarrement fraîche!
Le souvenir massif, royale et lourde tour,
La couronne, et son coeur, meurtri comme une pêche,
Est mûr, comme son corps, pour le savant amour.

Es-tu le fruit d'automne aux saveurs souveraines?
Es-tu vase funèbre attendant quelques pleurs,
Parfum qui fait rêver aux oasis lointaines,
Oreiller caressant, ou corbeille de fleurs?

Je sais qu'il est des yeux, des plus mélancoliques,
Qui ne recèlent point de secrets précieux;
Beaux écrins sans joyaux, médaillons sans reliques,
Plus vides, plus profonds que vous-mêmes, ô Cieux!

Mais ne suffit-il pas que tu sois l'apparence,
Pour réjouir un coeur qui fuit la vérité?
Qu'importe ta bêtise ou ton indifférence?Masque ou décor, salut! J'adore ta beauté.

Penso: É tão bela! e tem frescor, estranhamente!
A lembrança maciça, torreão zelador,
A coroa, e magoado o coração se sente
Maduro, tal seu corpo, para o destro amor.

És um fúnebre vaso que prantos vigia?
És o fruto outonal de supremos sabores,
Perfume que distantes oásis lembraria,
Travesseiro afetuoso ou uma cesta de flores?

Sei haver olhos, plenos de melancolia,
Que ocultar nem pretendem secretos troféus;
Belos escrínios sem relíquia ou pedraria,
Mais vazios e profundos que vós mesmos, Céus!

Que sejas a aparência já não bastaria
Para alegrar alguém que foge a uma certeza?
Tolice, indiferença, o que isso importaria?
Máscara ou cena, salve! Adoro tua beleza.

Charles Baudelaire

Eric Dardel (2011), em seu livro *O homem e a Terra*, aponta que a paisagem pode ser compreendida como o que está em volta do homem ao mesmo tempo que discorre que é também um conjunto de vivências dos seres humanos e, mais ainda, um

desdobramento, pressupondo a presença do sujeito mesmo em sua ausência. Essa leitura se tornou essencial para aqueles que embarcam nas leituras de paisagem, particularmente pelas vias da interpretação fenomenológica.

Dardel (2011) aponta que a paisagem não existe sem o sujeito, mesmo que esse não esteja presente de forma concreta. Isso situa a relação de outros sentidos para além da visão quando se trata da paisagem. Dessa forma, a percepção da paisagem, ainda que pareça mais focada no olhar, implica que essa visualidade necessita de outros sentidos para a construção perceptiva no/do espaço.

Por mais que se possa entender a paisagem enquanto superfície ou extensividade, para compreender de maneira mais profunda seria necessário a inserção de todas as sensações humanas, o que amplia os nexos perceptivos (Ferraz, 2009; Ferraz & Nunes, 2014). Assim sendo, a percepção deve ser compreendida pelo todo, não apenas por uma parte das recepções humanas. Em Benjamin, mesmo que percepção esteja conectada com a arte (Silva, 2016), ela também se atrela diretamente à memória (Ferreira, 2016).

Nas leituras representacionais, temos que a paisagem poderia representar uma maneira de ver, de se relacionar com o espaço (Cosgrove, 1998), que é ligada diretamente com a obra de arte. O conceito geográfico de paisagem ainda é muito utilizado

quando se trata de leituras dentro da arte, mais especificamente da arte representacional, onde a visão é a principal fonte de demonstração da percepção quase mimética do artista, a preterir os demais sentidos.

No entanto, essa representação deriva principalmente das experiências humanas, de maneira subjetiva (Cosgrove, 1998), e, por isso, o compartilhamento com o outro pode alterar sua experiência, uma vez que não ocorre de maneira direta. Essa relação subjetivo-objetivo é um complicador nas leituras de paisagens representacionais, uma vez que parece ligada diretamente por experiências coletivas, algo que não necessariamente permite advir de uma experiência autêntica.

Ao explicar processos de interpretação da paisagem, Relph (1984) aponta que ao descrever uma paisagem sua preocupação é com suas próprias concepções e percepções, uma vez que é quem a observa. Assim, o observador da paisagem é o responsável por sua compreensão a partir de suas experiências adquiridas ao longo de sua vida. Como se daria essa experiência, uma vez que nossas percepções podem ser lotadas por compreensões outras e visões de terceiros que muitas vezes não se ligam com as nossas?

Em perspectiva benjaminiana, Ferreira (2016) aponta que a experiência é a responsável pela construção do inconsciente coletivo. Ela deve ser pensada em união com a memória, uma vez que essa é a responsável pela conexão das experiências dos

sujeitos, de maneira a ultrapassar a relação tempo-espaço. Dessarte, a experiência se conforma em uma relação direta entre sujeito e objeto.

A experiência coletiva é o conhecimento acumulado por gerações, principalmente por meio da transmissão oral (Ferreira, 2016). Contudo, há também a experiência individual, construída no instante efêmero da relação entre o sujeito e o objeto, ou, mais especificamente, **sua aura**. Benjamin discerne essas duas formas de experiência como vivência [*Erlebnis*] e experiência autêntica [*Erfabrung*] (Palhares, 2006). Essa segunda forma de experiência se aproxima da percepção aurática, que formularia uma experiência mais profunda, uma vez que é intensamente individual.

O conceito de aura é um conceito que, apesar de aparecer por várias das obras de Walter Benjamin (Gagnebin, 2012), é considerado como um conceito difuso, quiçá misterioso, e, por vezes, com várias derivações. No entanto, é nítido uma certa coerência interna inerente à conceituação da aura no que concerne a sua relação com o autêntico, com a experiência verdadeira ou primária do sujeito.

Uma das primeiras aparições do conceito na obra Benjaminiana se dá em *On Hashish*, que, apesar de ter sido publicado de maneira póstuma, é um dos primeiros escritos do autor (Boon, 2006; Hassen, 2008). Um dos motivos que isso ocorre é

pelo fato de se tratar de protocolos realizados por um grupo de intelectuais[9] do período e escritos sob efeito de drogas psicoativas. No caso de Benjamin, de haxixe, de ópio, de mescalina e de oxicodona. Os escritos que ocorreram durante os experimentos entre os anos de 1927 a 1934 são amplamente interpretados pelos comentadores do filósofo em função de sua importância para a estruturação conceitual do autor (Boon, 2006; Hassen, 2008; Akimaru, 2019).

Já no primeiro texto, denominado *Principais anotações da minha primeira impressão do Haxixe* (tradução livre), escrito em dezembro de 1927, Benjamin (2006, p. 19, tradução livre) descreve: "Benevolência sem limites. Abandono de complexos neuróticos-obsessivo ansiosos. A esfera do 'personagem' se abre. Todos que estão presentes assumem seus próprios tons. Ao mesmo tempo, cada um inclina na aura do outro."[10] A aura parece se aproximar de seu sentido teológico, mas essa significação tem uma relação expressiva com a subjetividade (Hassen, 2008; Palhares, 2006; Tatim, 2015).

---

[9] Os escritos documentados no livro *On Hashish*, abarca também escritos do filósofo Ernst Bloch, do escritor Jean Selz, dos médicos Ernst Joël, Fritz Fränkel e Egon Wissing, além de Gert Wissing. Os experimentos foram originalmente traçados por joël e Fränkel, que estudavam os efeitos de narcóticos (Boon, 2006).

[10] "Boundless goodwill. Falling away of neurotic-obsessive anxiety complexes. The sphere of "character" opens up. All those present take on hues of the comic. At the same time, one steeps oneself in their aura." (Benjamin, 2006, p. 19)

No segundo texto, *Principais anotações da minha segunda impressão do Haxixe* (tradução livre), Benjamin descreve uma interação com o também filósofo Ernst Bloch, companheiro desse experimento: "Bloch queria tocar em meu joelho gentilmente. Poderia sentir o contato bem antes de realmente me atingir. Eu senti como uma repugnante violação da minha aura."[11] (Benjamin, 2006, p. 27, tradução livre). O filósofo aponta que tal sensação deriva do fato de que o haxixe intensifica as sensações humanas. Nos dois trechos a aura aparece para além de uma simples forma de experiência, ela se torna como algo do próprio sujeito, da forma como cada um constrói sua própria aura, única a cada ser. Ainda nos escritos sobre Haxixe, em 1930, Benjamin discorre de maneira mais especificada sobre a conceituação de aura:

> Essas afirmações concernem à natureza da aura. Tudo que disse sobre o assunto, foi diretamente polêmico contra os teosofistas, os quais acho a inexperiência e ignorância altamente repugnante. Eu comparo três aspectos da aura genuína - mesmo que não de maneira sequencial – com as ideias convencionais e banais dos teosofistas. Primeiro, a aura genuína aparece em todas as coisas, não apenas em certas coisas, como pessoas imaginam. Segundo, a aura sofre mudanças, o que pode ser profunda, com cada movimento que o objeto coberto de aura realiza. Terceiro, a aura genuína não pode, em nenhum sentido, ser pensada enquanto uma versão mais atrativa dos raios mágicos, amados pelos espiritualistas que são descritos e ilustrados em trabalhos vulgares do misticismo. Ao contrário, o atributo significativo da aura

---

[11] "Bloch wanted to touch my knee gently. I could feel the contact long before it actually reached me. I felt it as a highly repugnant violation of my aura." (Benjamin, 2006, p. 27).

> genuína é ornamento, um invólucro[12] *[Umzirkung]* ornamental, em que o objeto ou ser é fechado como em uma caixa.[13] (Benjamin, 2006, p. 58, tradução livre).

A ênfase que dá sobre a diferença entre uma aura espiritualista se baseia na relação da aura como energia emanada pelo sujeito, diferente da relação benjaminiana que seria um invólucro que cerca o sujeito ou objeto a transformando em uma espécie de 'caixa'. O mais importante nessa passagem é o fato dele indicar que a aura está presente em todos os objetos. Se cada sujeito também possui sua aura, fica nítido que a aura do objeto é constituída a partir das relações auráticas entre os sujeitos e as múltiplas construções desse objeto.

O objeto não é apenas uma mera coisa, algo que seja desprovido de experiências, mas também é sujeito, já que também possui aura e a transforma (Akimaru, 2019; Hassen, 2008). A aura aparece enquanto unicidade de cada sujeito de maneira que pode

---

[12] Enquanto no original em inglês aparece como 'halo' que teria enquanto tradução 'auréola', em outras versões aparece como 'encasement', que seria mais próximo da palavra alemã 'Umzirkung'. Dessa forma, preferi traduzir enquanto invólucro, que se aproxima mais do disposto originalmente pelo autor.

[13] "These statements concerned the nature of aura. Everything I said on the subject was directed polemically against the theosophists, whose inexperience and ignorance I found highly repugnant. And I contrasted three aspects of genuine aura-though by no means schematically-with the conventional and banal ideas of the theosophists. First, genuine aura appears in all things, not just in certain kinds of things, as people imagine. Second, the aura undergoes changes, which can be quite fundamental, with every movement the aura-wreathed object makes. Third, genuine aura can in no sense be thought of as a spruced-up version of the magic rays beloved of spiritualists and described and illustrated in vulgar works of mysticism. On the contrary, the characteristic feature of genuine aura is ornament, an ornamental halo *[Umzirkung]*, in which the object or being is enclosed as in a case." (Benjamin, 2006, p. 58)

comunicar com os sujeitos e até mesmo com outros objetos, que são sujeitos e modificar suas próprias estruturas (Akimaru, 2019).

Considerando as duas primeiras passagens apontadas, é possível também averiguar que a aura seria o primeiro contato do sujeito antes do corpo, como se separasse o eu do outro, como demonstrada pela 'invasão da aura' a qual Benjamin aponta ao se referir ao potencial toque de Ernst Bloch em seu joelho.

Ao pensar que cada objeto e sujeito possuem sua própria aura, a partir do momento que elas se comunicam, há uma mudança imediata nas mesmas. Face a isso, construir a ideia de uma única aura na paisagem seria falacioso já que não se trata de uma unicidade de objetos e sujeitos e sim um compósito. A paisagem não tem apenas uma aura, mas conexão de auras, de relações, de experiências e de percepções.

No ensaio *Parque Central*, acerca da obra de Baudelaire, Benjamin aponta duas definições de aura que coincidem em alguns pontos e colaboram na discussão até aqui disposta. Na primeira, o autor escreve que "Definição da aura como projeção na natureza de uma experiência social entre seres humanos: o olhar é retribuído." (Benjamin, 1989, p. 163). Nesse caso, natureza pode ser lida como espaço (Akimaru, 2019) a partir de interrelações humanas. No entanto, como já visto previamente, o objeto também é dotado de aura ligada à subjetividade daquele que produz(iu) esse objeto.

Além disso, a cada conexão o outro também retribuí de maneira a conectar experiências. O foco no sujeito e no olhar não significa que seja restrito a apenas humanos nem ao uso do sentido da visão (Hassen, 2008; Akimaru, 2019). Se a invasão da aura pode ser sentida antes do contato corporal a entender, é possível que esse 'olhar' se ligue diretamente com a alma, de maneira a integrar completamente os outros sentidos e se ligar com o olho mental centrado na percepção de cada sujeito. Dessa forma, tanto percebo quanto projeto minhas percepções no espaço e essa projeção, ao se conectar com outras, é então modificada.

No pensamento da paisagem, a complexidade de conexões se torna nítida e podemos entender que não são apenas complexos, mas **complexos de complexos** onde minha percepção vai sempre ser única ao mesmo tempo que ligada à outras percepções secundárias que estão naquele espaço, logo intersubjetiva.

Na definição de aura que aparece em Passagens, o filósofo aponta o seguinte: "Em relação a isto, minha definição da aura como a distância do olhar que desperta no objeto observado." (Benjamin, 2009, p. 359). Benjamin se refere a um dos poemas de Baudelaire de *Les Fleurs du Mal,* intitulado, *L'amor du mensonge*, disposta no começo dessa discussão.

No poema, Baudelaire se refere a um amor que vivencia em mentiras, que ocorre em distância, por vezes apenas por uma parte e que envolve enganações a ponto de ele perguntar se é verdade ou

não. Por meio da memória, ele pode viver esse amor, contudo não está complemente certo de sua existência bilateral. Essa referência que Benjamin aponta como a 'distância do olhar' está conectada à memória, a uma percepção de distância e proximidade que não necessariamente é concreta.

Para Benjamin (1989), os poemas de Baudelaire emanam a mais genuína aura, uma vez que podemos perceber a própria percepção operante da/na obra, embarcando em uma literatura que se refere a bem mais do que sensações concretas. Esse invólucro é percebido nessa obra, assim como em outros poemas de Baudelaire, o que ilustra as invisibilidades e intangibilidades do que o filósofo conceitua.

Nos trechos até aqui discutidos, é possível observar o foco no olhar, todavia, como já mencionado, esse olhar não é apenas no sentido da visão. Na obra *Em Busca do Tempo Perdido* de Marcel Proust, que Benjamin utiliza inúmeras vezes como referência, o olhar é apenas uma porta de entrada para os outros sentidos, concepção que o filósofo também adota na sua construção do olhar em relação à aura. Dessa forma, esse 'olhar' se refere às percepções que são construídas nas relações que estão para além dos humanos, emaranhando-se também com a natureza e com os objetos, também tornados sujeitos em função de suas auras.

Destarte, a **percepção aurática** é mais do que mera construção, é movimento que comove os sentidos e envolve ação,

não apenas observação. Nessa ideia, entendo que na concepção da paisagem é necessário apreender os agentes presentes nela, o que percebo a partir de minha própria presença e ação na paisagem. Considerando a paisagem enquanto testemunho que perpassa gerações (Ingold, 1993), é possível entender que ao perceber essa paisagem, também percebo todos esses testemunhos dela, mas dentro da minha própria perspectiva. Minha aura é alterada por aqueles que também já a vivenciaram, minha percepção modifica, se movimenta, e é marcada por aquele momento e lugar.

Meu olhar (se) modifica, minha visão abre para os outros sentidos, que são interconectados com minha subjetividade que vai para além do que sinto no corpo, atingindo também minha alma, minha memória. Essa relação permanece nessa memória que me permite vivenciar aquela paisagem mesmo em uma distância física, concreta.

***

O que vemos?
Vemos o que sentimos, ou sentimos o que vemos?

A relação do olhar também se conecta com a relação tempo-espaço e, na discussão benjaminiana, na dialética entre o próximo e distante presente na aura. A relação de perto e distante está intrínseca ao conceito de aura, que em alguns momentos aparece

como proximidade, outras como maior distância. Entende-se que a aura pode ser interpretada como dialética do próximo e do distante (Palhares, 2006; Tatim, 2015) a depender das relações humanas projetadas no espaço e no tempo.

Essa relação se mostra como fundamental para o entendimento da aura. Um dos textos que inicia esse debate é o *Pequena história da fotografia*, ensaio em que Benjamin começa a aprofundar no impacto que a tecnologia pode proporcionar na experiência humana. O autor disserta o seguinte:

> Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja. Observar em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, até que o instante ou a hora participem de sua manifestação, significa respirar a aura dessa montanha, desse galho. Mas fazer as coisas se aproximarem de nós, ou antes, das massas, é uma tendência tão apaixonada do homem contemporâneo quanto a superação do caráter único das coisas, em cada situação, através da sua reprodução. (Benjamin, 1987, p. 101).

Benjamin relaciona mais alguns elementos que ajudam a compreender sua concepção de aura. Ele enuncia que a aura é composta por relações que ocorrem em determinado momento e em um dado espaço e essas relações se sobrepõem a cada interação e a cada contato. Assim, o tempo-espaço é algo determinante no entendimento da aura de cada objeto, o que inclui também sujeitos

tornados objetos por uma dada instância perceptiva (Akimaru, 2019).

Essa relação converge diretamente ao que se discute sobre a paisagem. Ela é composta a partir de um determinado lugar e em um determinado tempo, esse tempo deixa de ser linear a partir do momento em que há uma sobreposição de temporalidades (Ingold, 1993; Schier, 2003; Wylie, 2016). A ideia de passado-presente-futuro perde a linearidade, transportando os sujeitos em outras temporalidades a partir do contato com determinado espaço.

O espaço também deixa de ter um aspecto representacional, já que se constitui de outros lugares, sendo possível observar a transgressão espaço-temporal em todos os seus sentidos relacionais. Do mesmo modo, o momento de contato da aura é único, ainda que perpasse todas as relações espaço-temporais.

A aura seria como uma "aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja" (Benjamin, 1987, p. 101) nesses compósitos de tempos e espaços. Nesse caso, a ideia de distância parece se aproximar mais de uma relação temporal do que espacial enquanto a proximidade seria relacionada com a espacialidade (Akimaru, 2019). Assim, a relação da distância e proximidade seria uma relação dialética cuja síntese resultaria na aura (Palhares, 2006; Tatim, 2015).

O exemplo que Benjamin aponta, de observar os elementos da natureza, reforça sua proposição de que cada elemento possui

sua própria aura que se transforma ao entrar em contato com a minha. Além disso, ele aponta outro elemento para se entender a aura: **a sombra**. Nesse caso, parece ser compreensível que a sombra seria justamente uma ideia de projeção da aura até o instante em que a capto e, assim, entro em contato direto com ela.

O sujeito projeta sua aura em nós, até que a capturamos e a percebemos por meio dos nossos sentidos, de maneira a comunicar com nossa própria aura. Ao se entender cada um dos elementos, a apreendemos também o todo, aquela imagem que é por eles composta. A paisagem que nos é transmitida pelos elementos que a compõem, a transformam dentro da capacidade perceptiva. Assim, entende-se que a condição de 'respirar' a aura, ou seja, perceber e viver a aura, ocorre quando sujeito e objeto estão presentes no mesmo espaço ao mesmo tempo (Akimaru, 2019).

'Respirar' a aura também implica que ao sujeito perceber o objeto no mesmo 'espaço' em uma extensão de 'tempo' do objeto, ele também entra em contato com o tempo acumulado pelo objeto (Akimaru, 2019). Assim, as temporalidades são sobrepostas na construção da aura, seja aquelas próprias do sujeito ou do objeto.

Quando entro em contato com uma paisagem, entro também em contato com cada um dos elementos que a compõe. Ao mesmo tempo, entro em contato com as minhas relações prévias que vão me instigar naquele momento em específico. Se respiro a aura de

uma paisagem, essa paisagem também pulula nas zonas de convergência com a minha aura. Se sou marcada, também a marco.

Na última parte de sua explicação da aura, Benjamin discorre sobre a relação direta com o sujeito tecnológico, que deseja então aproximar o que é distante. Ela é diretamente conexa com a reprodução de objetos e ideias que podem perder a autenticidade original, sua aura.

Essa concepção da modificação da aura por meio de sua reprodução é uma das concepções mais estudadas quando se trata de Walter Benjamin, principalmente no campo da estética. Isso se dá pelas obras tardias do autor, que focam na transformação da sociedade em sua era tecnológica. Em uma compreensão da percepção aurática da paisagem, essa relação também me interessa, uma vez que na contemporaneidade é cada vez mais comum a venda de paisagens não necessariamente autênticas dentro do turismo, por exemplo. Assim, a compreensão do que seria a perda da aura envolve compreender a própria aura.

Ainda no mesmo ensaio, Benjamin (1987, p. 101), complementa que "retirar o objeto de seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o 'semelhante' no mundo é tão aguda que, graças à reprodução, ela consegue captá-lo até no fenômeno único." Relembro o que Benjamin aponta sobre a aura enquanto invólucro, ou seja, como uma 'proteção' do próprio sujeito, que

seria constituída por suas próprias percepções. Nesse aspecto, a destruição desse invólucro constitui diretamente na destruição da aura.

Considerando que nesse ensaio em específico ele aponta alguns fotógrafos que ainda projetam uma aura autêntica na construção de suas fotografias, Benjamin não condena a tecnologia em si, mas a reprodução que ela proporciona, ou seja, sua mimesis. Nesse caso, uma fotografia autêntica ainda possui aura, o problema é quando se efetiva a reprodução sem necessariamente existir uma relação perceptiva própria de quem produziu a fotografia.

Em complemento e reafirmação dessa concepção de aura apresentada em *Pequena história da fotografia*, originalmente publicado em 1931, em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, que teve sua publicação inicial em 1936, Benjamin aponta que,

> Mas o que é aura, de fato? Uma trama peculiar de espaço e tempo: a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja. Observar calmante, em uma tarde de verão, uma paisagem montanhosa no horizonte, ou um ramo que joga sua sombra sobre o observador – é isso que significa respirar a aura dessas montanhas, desse ramo. Estando de posse dessa descrição, torna-se fácil perceber a condição social inerente à deterioração contemporânea da aura. Ela repousa sobre duas circunstâncias, ambas ligadas ao crescimento progressivo das massas e à intensidade crescente de seus movimentos. A saber: '*Aproximar as coisas de si' é uma preocupação tão apaixonada das massas de hoje quanto apresenta a sua tendência a uma superação da unicidade de cada coisa dada por meio da*

> *gravação de sua reprodução*. A necessidade de aproximar o objeto e torná-lo possível por meio da imagem – ou melhor, da cópia, da reprodução – torna-se mais e mais presente a cada dia. E a reprodução, do modo como é oferecida pelos jornais ilustrados e noticiários cinematográficos, diferencia-se de modo inconfundível da imagem. Unicidade e duração estão tão unidos nesta quanto transitoriedade e repetibilidade naquela. A remoção do objeto de seu invólucro, a destruição da aura, é a assinatura de uma percepção cujo 'sentido para o idêntico no mundo' aumentou de tal modo que ela, por meio da reprodução, o extrai até mesmo do que é único. Revela-se, assim, no âmbito intuitivo, aquilo que na teoria se torna perceptível na crescente significação da estatística. O alinhamento da realidade com as massas e das massas com ela é um evento de alcance ilimitado, tanto para o pensamento como para a intuição. (Benjamin, 2017, pp. 59-60, grifos no original).

Enquanto a primeira parte se aproxima ao disposto em *Pequena história da fotografia*, no texto posterior, Benjamin avança em algumas questões que cercam o questionamento sobre aura. Uma mudança essencial que ocorre é um foco maior no coletivo, não apenas em um único sujeito, o que permeia o conceito de um aspecto relacional. Ao mesmo passo, a aproximação que foi citada anteriormente é adensada de ênfase, principalmente no que concerne à relação de/com cópias. Nesse sentido, há um direcionamento de enfoque para a perda da aura.

Para o autor, sua mimesis faz com que o objeto perca sua originalidade inicial e, dessa forma, sua aura, que como o filósofo aponta, é um fenômeno único. O que sobrevive seria apenas uma parte do objeto, uma reprodução meramente representacional de

sua imagem. Isso o leva a perder a relação de autenticidade, da aura genuína ou autêntica, ao abrir campo para sua reprodução.

A fotografia seria diretamente oposta à aura (Cantinho, 2008), uma vez que por meio dela a cópia teve um aumento significativo e, em consequência, a experiência aurática foi modificada. Em Benjamin é possível perceber que a aura por si só é uma aparição autêntica relevada pelo contato, pela comunicação entre sujeito-objeto, ou melhor, na transformação do objeto em um próprio sujeito por meio da comunhão. Nesse sentido, a transformação da arte em cópias, de modo que não existe apenas uma, mas várias instâncias representacionais dos mesmos objetos, seria alterar esse momento único em prol de um momento falsificado, de uma ilusão de autenticidade.

O problema não é a técnica ou a tecnologia em si, são as consequências que elas provocaram no esfacelamento da experiência. Na perspectiva benjaminiana, elas podem promover uma busca desesperada por uma experiência autêntica, versus a um emaranhado de relações que promovem a fuga do real (Ferreira, 2016). Ao mesmo tempo, cabe refletir: se todos os elementos possuem aura, as próprias cópias também não teriam aura? Não seriam as cópias também capazes de registrar e transmitir momentos, espaços para aqueles que entram em contato com ela?

Coloquemos na relação da paisagem. Como apontei anteriormente, o turismo pode provocar a venda e mesmo cópia de paisagens e até mesmo de sensações dessas paisagens (Relph, 1976). Lugares que tinham suas próprias lógicas são transformados para lembrar, ou mesmo imitar, filmes e até mesmo replicar, baseado em palavras, paisagens imaginadas e descritas em livros.

Lugares como Hogwarts e Terra Média que foram criados no imaginário de autores, podem ser encontrados pela via de análogos representacionais na realidade concreta a partir da construção mimética das paisagens. Até que ponto esses lugares permitem uma experiência autêntica? Até que ponto essas paisagens emanam uma aura genuína? Tentarei achar essas respostas.

Ainda na mesma obra, Benjamin (2017, p. 58) aponta que "a maneira pela qual a percepção humana se organiza – o meio em que ocorre – não é apenas naturalmente, mas também historicamente determinado." O filósofo coloca que mesmo a percepção individual depende das relações com o meio, ou seja, das experiências que o sujeito acumula desde seu nascimento. Além disso, o envolvimento com a sociedade em que está inserido altera a percepção do sujeito, podendo não ser completamente subjetivo nem genuína.

Essa percepção pode ultrapassar as relações sociais. Ainda que se relacione com o momento e com o lugar que o sujeito se insere, a percepção também pode ser modificada a partir de outras

relações, como o que sente em tramas emocionais, como ansiedade, felicidade, dentre outras. Parte dessas sensações são derivadas da relação espaço-temporal de cada sujeito e outra parte pode ser completamente derivada de como ele pôde escolher entender aquela situação.

No caso do turismo, há um apelo direto à venda de sensações e de experiências. Mais do que uma mera viagem, o turismo vira uma fábrica de experiências. Porém, grande parte das vezes são experiências controladas, fabricadas para que o sujeito queira de alguma forma voltar ou consumir. Essas fabricações de experiências ocorrem pela venda do sonho, da fantasia criada pelo próprio mercado (Relph, 1976). Dessa forma, se existe turismo dedicado às tragédias, ou há fabricação de paisagens baseadas em livros e filmes, é uma tentativa de comercializar com o valor de troca a ser vampirizado dos desejos e de suas fantasmagorias. Assim como existe interesse na cópia de objetos, também existe interesse na cópia de experiências, de sensações.

Benjamin (2017), no ensaio *Experiência e pobreza*, publicado originalmente em 1933, aponta como os seres humanos ficaram pobres em suas experiências, mesmo que tivessem mais vivência, viagens ou trabalhos. Segundo filósofo, não se procura mais a autenticidade, mas o que o outro também possui. O vidro, algo muito incorporado na arquitetura atual, que teve seu início na época de vida do autor, para ele, não possui aura. Por ser um objeto

plano, transparente e liso, esse material cristalino não possui uma base para a percepção.

Ademais, as experiências traumáticas, como presença em guerras, empobrecem a experiência (Benjamin, 2017). Isso se dá pelo fato de quem presencia tais tragédias, muitas vezes não quer transmitir tal vivência, uma vez que não é de fácil compartilhamento, eis o porquê da relação histórica com a experiência. O lugar e o momento fazem diferença na experiência (Ferreira, 2016). Por meio desse processo, esse complexo relacional é incorporado na própria paisagem.

Quem deseja visitar o campo de concentração de Auschwitz ou outros lugares que viraram símbolos de tragédias, muitas vezes vão em busca de uma experiencia secundária, fabricada, de um momento histórico que aquela pessoa não viveu. Aqueles que realmente experienciaram muitas vezes não querem revisitar tal lugar, uma vez que desencadeia uma série de traumas.

Por meio de um enfoque relacional, compreende-se que fabricação das paisagens as transforma em cópias, retirando sua autenticidade, sua própria aura. A experiência de uma paisagem nunca vai ser igual e pode ser sim fabricada a partir do momento em que o sujeito a vivência em busca de algo já determinado previamente, muitas vezes pela indústria de experiências[14].

[14] Um grande exemplo é a plataforma de estadia AirBnB, que disponibiliza moradias baseadas em filmes como UP! Altas Aventuras, X-Men e outros. Geralmente essas estadias

A perda das experiências se conecta com o esfacelamento da transmissão oral, que possibilitava a construção de um consciente coletivo (Ferreira, 2016). Dessa maneira, a erosão dessa experiência significa também no solapamento comunitário da nossa presença na sociedade, do fortalecimento de laços sociais, da construção da tradição. Assim, o impacto do despedaçar da experiência se relaciona diretamente com as questões socioculturais, com as construções de laços inautênticos que podem levar ao apagamento das construções autênticas.

***

> *Assim é que, durante muito tempo, quando, desperto de noite, me recordava de Combray, nunca pude rever mais que essa espécie de traço luminoso, recortado em meio a trevas indistintas, parecido com os que o acender de um fogo de artifício, ou qualquer projeção elétrica, iluminam e seccionam em um prédio cujas outras partes permanecem mergulhadas na noite: na base, bem larga, o pequeno salão, a sala de jantar, o trecho da aleia escura por onde chegaria o sr. Swann, causador inconsciente de minhas tristezas, o vestíbulo de onde eu seguia para o primeiro degrau da escada, tão cruel de subir, que formava, sozinho, o tronco bem estreito daquela pirâmide irregular; e, no topo, meu quarto de dormir com o pequeno corredor de porta envidraçada para a entrada de mamãe; numa palavra, sempre visto à mesma hora, isolado de tudo o que podia haver em volta, destacando-se sozinho no escuro, o cenário*

estão disponíveis de forma gratuita, para as pessoas que demonstrarem ter uma "verdadeira" ligação com as obras. Ver: https://www.cnnbrasil.com.br/viagemegastronomia/noticias/airbnb-tem-hospedagem-em-casa-flutuante-de-up-e-no-museu-da-ferrari/

> *estritamente necessário (como os que se veem indicados em cima das velhas peças para as representações no interior) ao drama do meu deitar; como se Combray tivesse consistido apenas de dois andares ligados por uma escada estreita, e como se nunca fosse senão sete horas da noite. Para falar a verdade, poderia ter respondido a quem me interrogasse que Combray compreendia outras coisas e que existia em horas diferentes. Mas como o que na época eu lembrasse me seria fornecido exclusivamente pela memória voluntária, a memória da inteligência, e como as informações que ela nos dá sobre o passado nada conservam dele, nunca teria sentido interesse em imaginar o resto de Combray. Tudo aquilo, de fato, estava morto para mim.*
> *Morto para sempre? Era possível.*
> *Marcel Proust, Em busca do tempo perdido*
> *Caminho de Swan*

No ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*, publicado em 1939, mais uma vez sobre a relação da composição da aura, Benjamin dispõe de maneira mais específica acerca do papel central da memória:

> Se chamamos de aura às imagens que, sediadas na *mémoire involontaire,* tendem a se agrupar em tomo de um objeto de percepção, então esta aura em torno do objeto corresponde à própria experiência que se cristaliza em um objeto de uso sob a forma de exercício. Os dispositivos, com que as câmeras e as aparelhagens análogas posteriores foram equipadas, ampliaram o alcance da *mémoire volontaire;* por meio dessa aparelhagem, eles possibilitam fixar um acontecimento a qualquer momento, em som e imagem, e se transformam assim em uma importante conquista para a sociedade, na qual o exercício se atrofia. (Benjamin, 1989, p. 137)

Tanto a *memoire involontaire* (memória involuntária), quanto a *memorie volontaire* (memória voluntária), foram centrais na obra *Em busca do tempo perdido*, série de livros publicados entre 1913 a 1927, de Marcel Proust. Benjamin tinha em Proust uma grande inspiração literária, sendo utilizado também no conceito de aura.

A memória involuntária constitui na construção da memória mais profunda, provocada diretamente pelas sensações que as despertam (Camargo, 2009). Pode se referir àqueles momentos que são tão marcados no ser em que um simples contato com o cheiro, som ou outra característica que ativa qualquer um de nossos sentidos que desperta tal memória.

A memória involuntária converge com a construção de uma percepção autêntica, guiada por todos os sentidos. Essa memória propaga de maneira corpórea os maneirismos que vão para além de uma consciência, que está presente em nosso inconsciente, de modo a se manifestar sem percebermos em primeiro momento. No trecho de o *Caminho de Swan*, primeiro livro da obra *Em Busca do Tempo Perdido* de Proust, é possível entender a diferença das duas memórias. Nessa passagem é revelada duas Combray, uma que se liga às sensações do narrador e outra que ele mesmo admite não recordar. A memória ligada aos sentidos, no caso um misto de tristeza e raiva, é apontada como genuína e que dura. Que marca o sujeito.

Esse seria o fundamento da memória involuntária: uma memória diretamente conectada com as sensações, com a percepção ou, em termos benjaminianos, com a percepção aurática. Por outro lado, a memória voluntária se refere àquela adquirida por meio do costume, do hábito, da repetição de uma mesma ação, sendo despertada apenas pelo sentido da visão (Camargo, 2009). Nesse caso, a repetição, mesmo que esteja gravada na memória corpórea, não é despertada pelas sensações e sim pela ação, pela necessidade específica.

Nesse mesmo trecho, o narrador aponta que a memória voluntária seria a memória da inteligência racionalizada. Essa memória pode cair no esquecimento e até mesmo morrer. Em outros trechos da obra, é apontada a insignificância que adere à memória involuntária, àquela memória que não desperta sensações maiores.

Consideradas essas concepções, Benjamin (1989) assinala que a aura está diretamente conectada à memória involuntária e que seria conexa também à experiência disposta sobre um objeto, principalmente quando relacionada à obra de arte. Ela é como uma experiência solidificada em forma de objeto. Eis porque o objeto também pode ser considerado como um sujeito na concepção de aura.

Benjamin dispõe que as tecnologias amplificariam o alcance da memória voluntária, do hábito da imagem que é apenas

isso, uma imagem sem relações de sentidos, atribuída apenas à visão, sem uma relação mais profundamente corporificada. Em função disso, a percepção não estaria completa, já que se perde a experiência direta, sendo apenas realizada de uma maneira maquinária, sem transposição de sensações. Benjamin (1989, p. 139) distingue que

> Se consideramos que as imagens emergentes da *mémoire involontaire* se distinguem pela aura que possuem, então a fotografia tem um papel decisivo no fenômeno do 'declínio da aura'. O que devia ser sentido como elemento inumano, mesmo mortal, por assim dizer, na daguerreotipia, era o olhar para dentro do aparelho (prolongadamente, aliás), já que o aparelho realmente registra a imagem do homem sem lhe devolver o olhar. É, contudo, inerente ao olhar a expectativa de ser correspondido por quem o recebe. Onde essa expectativa é correspondida (e ela, no pensamento, tanto pode se ater a um olhar deliberado da atenção como a um olhar na simples acepção da palavra), aí cabe ao olhar a experiência da aura, em toda a sua plenitude.

A considerar que a visão estaria mais conectada à memória voluntária do que à involuntária e que essa última é a que Walter Benjamin considera como própria da aura, é entendível o porquê de ele avaliar que a fotografia estaria conectada diretamente ao 'declínio da aura'. Em primeiro momento a fotografia não parece transmitir outras sensações senão aquelas apresentadas pela visão: uma redução da imagem à mimesis.

No entanto, no processo de se produzir uma fotografia, principalmente por uma via menos industrial, é possível perceber

o olhar do fotógrafo, do artista. Pode-se entender que a fotografia artística possui sim, aura. Mesmo na atualidade, em que maior parte da fotografia é essencialmente a serviço de uma reprodução de lógicas de reprodutibilidade e representacionalidade das redes sociais, ainda é possível encontrar autenticidade, marca de artistas na imagem fotografada, a ponto até mesmo de despertar outros sentidos.

Mesma coisa podemos colocar em termos do cinema e da literatura. Em um mundo onde há mais instâncias de reprodução do que autenticidade, a aura pode sim estar em declínio, não morta. E a aura das paisagens? Como podemos compreender essa reprodução quando se trata do espaço?

Volto na minha discussão anterior das paisagens massificadas. Assim como no caso da fotografia, do cinema e da literatura, há uma reprodução generalizada de aspectos espaciais que são transmitidas na paisagem. Porém, ao contrário das classificações artísticas, a paisagem não é uma coisa **ou** outra. Ela se encontra em um intermédio entre autenticidade e inautenticidade, sendo possível encontrar experiências auráticas mesmo nas paisagens mais reproduzidas ou empobrecidas pelas cópias.

No caso do cinema, entende-se que proporcionou um aumento no campo de visão dos sujeitos, de maneira a alterar as capacidades perceptivas inerentes ao intermédio da tecnologia e

da presença de muitas pessoas em uma mesma sala (Damião, 2016), visualizando a mesma produção. Essas grandes produções cinematográficas proporcionam experiências de maneira coletiva que se se relacionam diretamente com a massificação.

A percepção relacionada a uma tela é limitada, ainda que possam transcender para outras sensações. A imagem 3D, por exemplo, se mostra enquanto tentativa de aproximar as pessoas da tela ao fazer parecer que podemos participar do filme que está em exibição por interferência tecnológica. Para além dessa possibilidade, já existem também o cinema 4D e o 5D[15] que aumentam ainda mais as experiências sensoriais criadas em filmes.

No entanto, essas possibilidades não deixam de ser fabricadas, de maneira a não serem necessariamente percepções autênticas porquanto são voltadas para uma banalização das sensações (Damião, 2016) para atrair públicos interessados em 'novas experiências' que se focam na imagem. Além disso, essas criações demonstram também que os seres humanos sentem falta de estímulo de seus outros sentidos dentro do cinema, ao ponto de pagarem por essas 'experiências'.

---

[15] Sobre esse assunto, ver: https://www.institutodeengenharia.org.br/site/2011/10/28/salas-de-cinema-4d-trazem-cheiros-e-movimento-a-seu-filme-3d-e-chegam-ao-brasil-em-2012/

Vale ressaltar que a principal crítica deriva do cinema de massa, criado para atender um único objetivo: o lucro. Existem obras cinematográficas que possuem como foco a produção criativa, demonstrar as intenções daqueles que trabalham para essa produção, de maneira até mesmo percebermos sua aura. Antes de concluir esse pensamento, passo para mais uma passagem de Benjamin ainda no ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*:

> A experiência da aura se baseia, portanto, na transferência de uma forma de reação comum na sociedade humana à relação do inanimado ou da natureza com o homem. Quem é visto, ou acredita estar sendo visto, revida o olhar. Perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar. Os achados da *mémoire involontaire* confirmam isso. (E não se repetem, de resto: escapam da lembrança, que procura incorporá-los. Com isto elas corroboram um conceito de aura, que a concebe como o "fenómeno irrepetível de uma distância". Esta definição tem a vantagem de tomar transparente o caráter cultual do fenómeno. O que é essencialmente distância é inacessível em sua essência: de fato, a inacessibilidade é uma qualidade fundamental da imagem do culto.) (Benjamin, 1989, p. 139-140).

Nesse trecho Benjamin parece explicitar o 'perceber a aura' que se relaciona diretamente com o olhar, vai para além da visão, com todos os sentidos. Mesmo que Proust relacione a memória voluntária à visão, ele também aponta que o olhar, portal da visão, seria apenas o primeiro sentido que abre para os demais. Pensando nesse aspecto, é possível vislumbrar a diferença das duas memórias. Enquanto na involuntária, o olhar é uma 'porta de

entrada' para as demais sensações, na memória voluntária, o olhar seria o fim.

O que ocorre então se a visão fica comprometida? Temos a relação do 'terceiro olho' ou, mais especificamente, a formação de imagens na nossa mente perpassada pelos outros sentidos. Dessa forma, o 'olhar' que é ligado a mais que à visão em si conecta-se à experiência, à percepção em seu sentido expandido.

O que é guardado na memória involuntária não pode ser replicado ou copiado. Essas lembranças que se transformam na memória são apenas minhas e não podem ser percebidas por outra pessoa. Ela é única e exclusivamente minha. A sensação que tenho quando como um bolo de queijo que me faz lembrar imediatamente de minha avó não é percebida da mesma forma por outra pessoa, nem mesmo por aqueles que comeram desse mesmo bolo.

Ainda que o cheiro do café possa despertar sensações em várias pessoas que conviveram com esse cheiro na infância, as sensações que serão acordadas não serão as mesmas. Os hábitos que criei de tomar o café todos os dias de manhã podem ser semelhantes aos de outras pessoas. Assim como comer o bolo, porém serão apenas os hábitos que podem ser os mesmos, não as sensações.

Entender essa diferença me parece crucial para entender o porquê a aura é então 'fenômeno irrepetível'. Não é possível recriar a aura, embora haja tentativas promovidas pela indústria

que almeja vender experiências. Além disso, a aura, mesmo que 'retribua' o olhar, é essencialmente um distanciamento.

Ainda que experiencie aquele objeto e entre em contato com sua aura, não consigo captar a aura em si, a cristalização da percepção que ocorreu na construção daquele objeto, uma vez que não fui eu a criadora. A partir daí, minha aura é modificada, e posso construir minhas impressões na aura daquele objeto, mas a construção original sempre vai ser única. Eis o porquê acredito que por mais que a paisagem seja transformada para parecer àquelas paisagens que estavam em livros ou filmes, ou ainda meramente para atrair turistas, sua essência permanecerá por meio da memória daqueles que a experienciaram.

Para complementar essa discussão, viajo um pouco mais pelas *Passagens*:

> Os versos de "Selige Sehnsucht" ("Bem-aventurada saudade") - "Distância alguma te impede, / Vens voando e encantada" - descrevem a experiência da aura. A distância, que nos olhos da amada atrai o amante para si, é o sonho de uma natureza melhor. O declínio da aura e o definhamento — devido à posição defensiva na luta de classes — da representação onírica de uma natureza melhor são uma coisa só. (Benjamin, 2009, p. 408)

Benjamin, durante seus vários escritos, não se encaixa nessa ou naquela linha do pensamento. O que o faz bem diverso e complexo ao mesmo tempo. Nos escritos tardios é possível perceber uma maior proximidade com o materialismo-histórico e

dialético, embora seja também crítico a alguns aspectos dessa corrente epistemológica. De toda forma, o que Benjamin faz é tecer críticas em relação a uma sociedade com modificações intensas que parece não entender as consequências dessas mudanças.

O declínio da aura também se relaciona à luta de classes, uma vez que a autenticidade fica cada vez menos acessível à grande parte da população que é surrupiada de sua potencialidade de projeção efetiva de sua subjetividade no próprio mundo que produz diariamente por meio da venda de sua força de trabalho – algo que ocorre pelo processo que é sintetizado no conceito marxiano de alienação. Assim, há também impacto na experiência (Ferreira, 2016) e, por consequência, na percepção, posto que no capitalismo a classe trabalhadora vai ter acesso apenas àquilo que os detentores dos meios de produção permitirem ou forem forçados a cederem.

As cópias aproximam do que é distante, mas é apenas uma ilusão advinda do feitiço das representações transmutadas em fetiche. Em verdade, o sonho parece muito mais distante do que se faz parecer e a experiencia está cada vez mais afastada na materialização em novas formas de vampirizar o trabalho humano por meio da extração da mais-valia. Esse processo altera diretamente a paisagem ao transformá-la de autêntica para inautêntica.

Em complemento ao disposto sobre a percepção humana ser historicamente determinada, e antes de nos indicar o que é aura, em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica,* Benjamin (2017, p. 59) assinala que "uma vez que as modificações no meio da percepção que nos são contemporâneas deixam-se compreender como deterioração da aura, pode-se apontar também as suas condições sociais." (Benjamin, 2017, p. 59). A relação da percepção aurática, mais especificamente de seu declínio, deve ser relacionada também às relações sociais da (re)produção capitalista, tanto do lugar quanto do momento em que determinada sociedade está inserida. As sensações e a percepção não estão deslocadas das relações exteriores que ocorrem no espaço.

Para finalizar meus caminhos pelos escritos de maneira direta de Benjamin, embarco mais uma vez nas Passagens: "De importância especial para o declínio da aura, no contexto da produção em massa, é a reprodução massificada da imagem" (Benjamin, 2009, p. 383) e, "A produção em massa é a principal causa econômica, a luta de classes, a principal causa social do declínio da aura" (Benjamin, 2009, p. 389). O fim, ou melhor, declínio, da autenticidade da aura é diretamente conectado com a reprodução em massa que acomete o horizonte representacional dos trabalhadores no âmbito da luta de classes.

Pensar na construção perceptiva em Walter Benjamin é também refletir sobre diferenças sociais que ocorrem no espaço e são diretamente transparecidas na paisagem. Esse raciocínio reitera que não podemos separar nossas esferas humanas. Nossa construção de sensações está diretamente conectada com o exterior que nos localizamos, mas ao mesmo tempo, temos também o poder de modificar o exterior, o que também altera diretamente nossas percepções, nossas construções sensoriais.

Por fim, "rastro e aura. O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo esteja aquilo que o deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo esteja aquilo que a evoca. No rastro, apoderamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós." (Benjamin, 2009, p. 490). Deixo o rastro para talvez um próximo trabalho, no entanto, na relação com a aura, saliento que ele solidifica a relação da distância e proximidade (Gregory, 2024) e que a aura genuína nos modifica mais do que o modificamos o objeto ou sujeito que a gera.

A memória, algo que está sempre presente, aproxima o que está longe a partir das sensações evocadas por algo próximo. Já as cópias, aproximam o que está distante, mas sem uma significância genuína, muitas vezes apenas para marcar uma presença do que não está lá. Dessa forma, nos apropriamos de uma coisa que não necessariamente foi construída ou transformada de maneira genuína. Ao mesmo tempo, na relação com a aura, somos

apoderados por ela a partir do momento em que nos transporta para tempos e espaços adquiridos ao longo de nossa experiência.

Em termos de paisagem, a modificação de sua aura pode ocorrer quando há a modificação da paisagem em si. A transformação de uma paisagem que revela relações mais próximas com o autêntico, construída por populações tradicionais por exemplo, ao ser modificada para atrair pessoas em busca de alguma experiência, na verdade pode ser considerada como uma violação violenta e repugnante de sua aura.

***

O que vemos?
Vemos o que sentimos?
Sentimos o que vemos?
Vemos?
Sentimos?
Existimos?

Se entendo a paisagem enquanto tensão (Wylie, 2007), ela é construída, a partir de não apenas um tipo de articulação, mas de relações tensionadas seja em um aspecto objetivo, extensivo, ou subjetivo, intensivo. A construção de sua aura também se forma a partir de tensões perceptivas, nas diferenças de intensões que ocorrem ao experienciar a paisagem, de maneira a modificá-la a cada contato.

Entender a ideia de **percepção aurática** da paisagem requer entender as relações que nela ocorrem em um sentido

relacional, de maneira a utilizar mais do que os sentidos físicos, mas tudo o que em mim foi construído ao longo de minha experiência e que agora faz parte de minha memória. Os cheiros, os sons, as imagens, os gostos e as sensações táteis entram em conjunto com meus sonhos e imaginários que me ajudam a (re)construir os momentos que um dia experienciei e que são acionados pelas paisagens que passo a vivenciar.

Para além da paisagem, é a **aura** dessa paisagem que me ativa essas sensações. Considerando que a paisagem se forma em um compósito, posso entender **as auras** da paisagem a partir do momento em que cada elemento dessa paisagem possui uma diferente aura que pode me ativar diferentes sensações e modificar a **minha aura**.

Em um mundo cercado por cópias e vendas de experiências, entender a diferença entre essa experiência artificial com a experiência autêntica que possibilita a aura me parece crucial, principalmente quando se trata da percepção do espaço, no lugar que moramos, vivemos, construímos e que pode ser transformado em espetáculos para a crescente vampirização do mais-valor.

Mesmo que o declínio da aura esteja presente mais do que nunca, a aura aparece como contraposição da inautenticidade, da vontade que inserida em cada um de nós de sermos iguais não nas diferenças, mas com os mesmos objetos, de maneira a esquecer das desigualdades. A aura, mais do que um conceito benjaminiano,

comparece como uma maneira de entender as dinâmicas espaço-temporais que ocorrem em nossa sociedade solidificada nas paisagens.

Referências

AKIMARU, T. **What is Aura?:** A Study on Walter Benjamin's Philosophy. Amazon Kindle, 2019. E-book, 9 p. ASIN B0838HGPW5. Mobi.

ANDERSON, B.; ASH, J. Atmospheric methods. In: VANNINI, P. (Org.) **Non-representational methodologies**: re-envisioning research. New York and London: Routledge, 2015, p.34-51.

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal.** Edição bilíngue, tradução: Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

BENJAMIN, W. Pequena história da fotografia. In.: BENJAMIN, W. **Volume I -** Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 81-107.

BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. In.: **Obras escolhidas Volume III – Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 103-150).

BENJAMIN, W. Parque Central. In.: **Obras escolhidas Volume III – Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 151-181.

BENJAMIN, W. **On Hashish**. Cambridge & London: The Belknap press of Harvard University Press, 2006.

BENJAMIN, W. **Passagens.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BENJAMIN, W. A doutrina das Semelhanças. In.: BENJAMIN, W. **Volume I -** Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 117-122.

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In.: BENJAMIN, W. **Volume I -** Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012, pp. 123-128.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre-RS: L&PM, 2017.

BÖHME, G. Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. **Thesis Eleven**, v.36, p.113-126, 1993.

BÖHME, G. **Atmosphere as an aesthetic concept**. London: Routledge, 2017.

BOON, M. Walter Benjamin and Drug Literature. In.: BENJAMIN, W. **On Hashish**. Cambridge & London: The Belknap press of Harvard University Press, 2006, p. 1-16.

CAMARGO, F. P. A mitologia da memória literária: a memória voluntária e involuntária em Proust. **Revista de Educação, Linguagem e Literatura da UEG-Inhumas**, v. 1, n. 1, p. 49-74, mar. 2009.

CANTINHO, M. J. O voo suspenso do tempo: estudo sobre o conceito de imagem dialéctica na obra de Walter Benjamin. **Imagem e Pensamento.** pp 305-318, 2008.

COSGROVE, D. **Social formation and symbolic landscape**. Madison: The University of Wisconsin Press, 1998 [1984].

DAMIÃO, C. M. Sonho, estetização e política em Walter Benjamin. **Valise,** v. 6, n. 12, pp. 129-144, 2016.

DARDEL, E. **O Homem e a Terra**. (Trad. Werther Holzer). São Paulo: Perspectiva, 2011.

FERRAZ, C. B. O. Geografia: o olhar e a imagem pictórica. **Proposições**, v. 20, n.3 (60), 2009, p. 29-41.

FERRAZ, C. B. O; NUNES, F. G. O horizonte não é linear: paisagem e espaço na Perspectiva Audiovisual Linear de Anton Corbijn. **Ateliê Geográfico**. v. 8, n. 1, p. 166-180, 2014.

FERREIRA, G. A. S. Experiência e seu sentido: Breve considerações sobre o sentido de experiência para Benjamin em Experiência e Pobreza. **InterEspaço:** Revista de Geografia e Interdisplinaridade. V. 2, n. 4, p. 174-181, jun. 2016.

GAGNEBIN, J. M. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. In.: **Volume I -** Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 7-20.

GREGORY, T. Reading Pornhub's authentication system and deleted archive through Walter Benjamin's aura. **Porn Studies,** 2024, p. 1-18.

HANSEN, M. B. Benjamin's Aura. **Critical Inquiry,** v. 34, n. 2, 2008, p. 336-375.

INGOLD, T. The temporality of the landscape. **World Archaeology.** London: Routledge, v. 25, n. 2 1993, pp. 152-174.

LORIMER, H. Afterword: Non-Representational Theory and Me Too. In: VANNINI, P. (Org.) **Non-representational methodologies**: re-envisioning research. New York and London: Routledge, 2015, p.177-188.

PALHARES, T. H. P. **Aura:** a crise da arte em Walter Benjamin. São Paulo: Editora Barracuda, 2006.

PROUST, M. **Box - Em busca do tempo perdido.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, edição Kindle.

RELPH, E. **Place and placelessness**. London: Pion Limited, 1976.

RELPH, E. Seeing, Thinking, and Describing Landscapes. In.: SAARINEN, T. F; SEAMON, D.; SELL, J. L. **Environmental Perception and Behavior**: An inventory and Prospect. The University of Chicago, 1984, pp.209-223.

ROSE, M. Landscape. **The international Encyclopedia of Geography**. 2017.

SALGUEIRO, T. B. Paisagem e Geografia. **Finisterra**, XXXVI, n. 72, 2001, pp. 37-53.

SCHIER, R. A. Trajetórias do conceito de paisagem na geografia. **Ra'ega'**. N. 7, 2003, pp. 79-85.

SILVA, M. S. A fotografia na obra de Walter Benjamin: "Dialéctica Congelada" e a "Segunda Técnica". **Hist. R.,** v. 21, n. 2, p. 40-60, maio/ago. 2016.

STEWART, K. New England Red. In: VANNINI, P. (Org.) **Non-representational methodologies**: re-envisioning research. New York and London: Routledge, 2015, p.19-33.

TATIM, J. Aura, de perto e de longe. In.: CAIMI, C. L. (Org.); OLIVEIRA, R. P. (Org.). **Sobre alguns temas em Walter Benjamin**. Porto Alegra: Editora UniRitter, 2015, p. 122-146.

WYLIE, J. **Landscape**. New York: Routledge, 2007.

WYLIE, J. A landscape cannot be a homeland. **Landscape Research**. London: Routledge, 2016.



Atmosferas de l(ug)ares sufocantes: (re)fluxos de sensoriamento proximal

Carlos Roberto Bernardes de Souza Júnior

O cheiro das caixas empilhadas que se infiltra pelas narinas causa náuseas ao atingir sua alma; a sombra do adeus a um ente querido; o frio das paredes e das marcas de uso dos móveis arrastados. Você gostaria de voltar atrás nas decisões e fazer tudo diferente. Por que não deixar para depois? A casa não tem culpa de nada. Ou tem?

Você não gostaria de passar por tudo isso, entretanto, as sombras e fantasmas que habitam os assoalhos ultrapassam a moradia. O quarto de despensa sempre desarrumado, a varanda onde brincava de escorregar na água nos dias de limpeza, os corredores que pareciam infinitos quando era criança, o vento a balançar a rede, as cores das paredes, os pés de mamona do terreno vizinho, o cão bravo sempre à espreita na marcenaria do fim da esquina, a poeira que se acumulava no quintal, o latido dos nossos cachorros que me preenchem em saudades, as histórias antes de dormir, o chuveiro da casa dos fundos, a voz dele que permanece a soar em cada passo que dávamos. Sufoco. Os sinais, a culpa, o peso. Não estávamos nos mudando, estávamos fugindo da assombração do nosso passado, da atmosfera de sufocamento que permeava o lugar que (sobre)vive em mim.

Sair de lá não nos retomaria aquele que nos foi tirado pela depressão, mas era o único caminho possível para construir outras atmosferas, agora sem o pai. Continuar a vida exigia superar o enjoo desconfortante e vir a consubstanciar caminhos para ser-juntos em outro lugar. Mudar da casa

de infância para o apartamento foi a forma que encontramos para tornar tangível o intangível, arquitetando novos afetos.

Quase duas décadas depois, ainda tenho medo de ter pesadelos com o dia da mudança e com a casa, pois sua atmosfera me persegue, permanecendo parte de quem sou. Podemos sair de um dado l(ug)ar, contudo as tessituras mais-que-humanas que formam quem nós somos continuam nos nossos corpos. Te convido a desvelar comigo, ao longo do texto, esse sentido geográfico-habitacional transpessoal e intersubjetivo.

Notas preliminares

No esforço de compreensão dos humores, ânimos e afetos que perpassam a realidade geográfica e se concretizam nos arranjos existenciais dos lugares, as atmosferas compõem um crescente nexo interpretativo. Tomadas como elementos intangíveis e intercorporificados, elas apresentam caminhos para o desvelamento de aspectos multissensoriais da experiência espacial partilhada em mundos mais-que-humanos.

Conforme argumenta Buser (2014), as investigações sobre atmosferas afetivas concernem formas de pensar que incluem o não-representacional, o inconsciente (coletivo e individual), assim como as expressões cognitivas humanas e não humanas. Nesse sentido, as atmosferas estão inseridas como parte do expansivo temário das geografias mais-que-representacionais, em acordo ao que descreve Paiva (2017, 2018).

Em revés a uma crítica à representação *per se*, as abordagens mais-que-representacionais almejam superar um regime escópico mimético em prol de um vislumbre àquilo que L. Silva (2023, p.296) sintetiza como "agenciamentos ativos gerados pelos atores-em-rede". Anderson (2014) complementa que as representações são entendidas como *uma* dentre múltiplas formas de intervenção no mundo que se entrecruzam com as capacidades corporais e as condições afetivas.

Segundo Lorimer (2005), as geografias mais-que-representacionais englobam e transcendem as representações por meio do foco em eventos aparentemente insignificantes, encontros abertos, experiências partilhadas, movimentos corporificados, práticas transicionais, *assemblages*, *affordances*, performances e dinâmicas relacionais. Em suma, trata-se de uma virada afetiva que vislumbra maneiras de entender os efeitos implícitos, impensados e multifatoriais que enovelam corpos humanos e não humanos às espacialidades onde suas existências acontecem (Anderson; Ash, 2015).

Ao colocar os afetos no centro, as proposições das teorias mais-que-representacionais abrem os olhares geográficos para a pulsão da vivência e das suas múltiplas consequências. Observar espaços vivenciados significa reverberar as geografias que se substancializam entremeio a ação das emoções e outras formas de expressividade do mundo, como destacam Silva e Arruda (2021).

As atmosferas demonstram essa proposição teórico-empírica-especulativa ao sublinharem as interconexões intangíveis, afetivas, improvisadas e efêmeras que permeiam os lugares. No âmbito das geografias culturais, as atmosferas evidenciam os arranjos espontâneos de florescimentos relacionais emergentes das coabitações dos lugares.

Embebido nessa forma de engajamento, a bússola que me guia na arquitetura desse ensaio é o desvelamento dos sentidos experienciais das atmosferas em horizontes de (re)fluxos das condições de lugares sufocantes. O foco no sufocamento é uma trama estruturante do convite a imergir em afetos recalcados e explicitar como eles reemergem nas experiências efêmeras do pulsar efêmero das dinâmicas de espaços existenciais.

Face a essa trajetória, o maior desafio é encontrar modos de imergir e se sintonizar nesses mundos de relações, algo que permeia os estilos de trabalho mais-que-representacionais, especialmente em seus enfoques de pesquisas performáticas. Essas abordagens aglutinam maneiras de tornar as variações de mundos e experiências palatáveis, acionáveis e passíveis de mobilizarem campos de variações afetivas (McCormack, 2015). Isso envolve constituir estratégias para amplificar, seguir, traçar e desfamiliarizar as formas usuais de compreensão da realidade geográfica.

O desvelamento mais-que-representacional das atmosferas suscita observações que abarcam processos, gradientes e variações que são também aferidas por capacidades *interobjetivas*,

como explica McCormack (2018). Em transcendência àquilo que é emocionalmente intercorporificado, há algo de difusivo que é sutilmente percebido no plasmar subjetivo-objetivo das vibrações, sons, cheiros e outros múltiplos afetos (in)tangíveis.

Ante ao sensoriamento remoto utilizado para aferir os efeitos atmosféricos de que tratam os sistemas de informações geográficas, adoto aqui um **sensoriamento proximal**. Em revés a equipamentos e dispositivos tecnológicos que obtêm dados espaciais sem entrar em contato com os objetos, o sensoriamento proximal opera por meio da imersão nos fenômenos atmosféricos dos lugares e nas anamneses deles provenientes. O sentido do proximal refere-se tanto ao foco na aproximação quanto no caráter provisório, incerto e de improviso inerente à prática das metodologias atmosféricas descritas por Anderson e Ash (2015). Trata-se de uma abordagem de vulnerabilização e abertura para ser afetado pelas (i)materialidades envolventes e imersivas situadas na elementalidade do mundo-da-vida de variados seres.

Para tanto, recorro a um conjunto de experimentações autobiográficas que compõem narrativas do sensoriamento proximal do l(ug)ar onde morei entre 1999 e 2009. Nesse processo, revisitei fotos do período da minha infância que não via desde o falecimento de meu pai em 2007 (quando eu tinha 13 anos), o que possibilitou a (re)imersão nos fluxos atmosféricos coexistentes naquela casa. Embora não apareçam no texto, elas foram gatilhos mnemônicos que atiçaram o fluir das vinhetas poético-

experimentais sobre os afetos gerados pela vivência e pelo rememorar.

A experimentação com as atmosferas que marcaram a saída desse l(ug)ar e as cicatrizes que ele (nos) deixou foi o caminho que decidi desbravar para explicitar a noção de sufocamento. Embora não seja um esforço etnográfico, me inspiro no *irrealis mood* (*humor irreal*) proposto por Vannini (2015B) na incitação a dar vivacidade aos afetos das experimentações de sensoriamento proximal por meio de inventividades com influência de surrealidade. Por meio dessa proposta, busco também mobilizar *affordances* e comover sensorialidades que explicitem o sentido emocional que me vulnerabilizou nesse ensaio.

Concomitantemente, sigo os incitadores passos de lirismos e narrativas geográfico-experimentais, como as realizadas por M. Silva (2023), Queiroz Filho (2022), Lorimer (2014), Gratão (2010), Nassar (2021), Wilson (2022), dentre outras. Encorajado por essas provocações, cada vinheta e interlúdio poético estruturante desse ensaio almeja abordar as lugaridades por meio de descrições permeadas de intencionalidades suspeitas, incertezas arrependidas e provocações emocionais que se embaralham às problematizações teóricas.

Fluxos de afetos atmosféricos

A exegese fundacional das pesquisas mais-que-representacionais é o trato dos nexos intercorporificados do afeto.

Na condição de algo que permeia densidades existenciais variadas, os fenômenos afetivos são expressões das tramas coabitacionais que compõem as múltiplas disposições relacionais. Mais que se referir às emoções agradáveis, como é o caso do uso corrente na língua portuguesa, os afetos têm conotações abrangentes, podendo abranger humores positivos ou negativos. Além disso, eles nem sempre expressam sentimentos, significações ou emoções propriamente nomeáveis.

Cada afeto refere-se a um tipo de disposição experiencial que é partilhada entre campos relacionais. Em função disso, Vannini (2015A) argumenta que o afeto é a expressão da capacidade de um corpo – humano ou não – **de afetar e ser afetado**, assim como de mobilizar e afetar outras pessoas e corpos. O aspecto não-representacional dos afetos está na maneira como ele se embaralha nessa reversibilidade de entrecruzamentos entre aquilo que afeta e aquilo que é afetado.

Anderson (2014) reitera essa perspectiva ao descrever que os afetos são fundamentalmente *capacidades* ante a propriedades dos corpos. Os afetos indicam aquilo que determinadas coisas, entidades ou fenômenos podem fazer acontecer em uma dada situação, aquilo que eles atualmente estão fazendo e tudo que já fizeram antes. Seria impossível exaurir um arrolamento dos afetos que enovelam cada *assemblage*, posto que eles plasmam combinações infinitas de emaranhamentos intersubjetivos de intencionalidades, agências e *affordances* mais-que-humanas.

Afetos são elementos motrizes e ambíguos que se inserem no devir das teias relacionais. Na perspectiva de Anderson (2014, p.82, trad.), “concebido como uma força, o afeto denomina as dinâmicas aleatórias pelas quais os encontros excedem as forças e processos que os mediam”. As forças afetivas compelem, envolvem e suscitam experiências intercorporificadas que mobilizam entidades sencientes e não sencientes. Elas emanam dos arranjos de objetos, ideias, coisas, pessoas, sons e as mais variadas extrusões emaranhadas aos mundos-da-vida.

Os afetos concernem formas de interação com a realidade que influem por um modo de pensar que é usualmente indireto e não refletido, pondera Thrift (2008). Eles são análogos a mobilizações de ações que interferem nos modos como os espaços são gestados, estruturados e transmutados continuamente. Os afetos coletivos, reitera Buser (2014), têm um caráter relevante nesse processo porquanto salientam o caráter transpessoal das experiências dos lugares.

A fruição das capacidades corporais confluentes aos afetos indica as maneiras como há um dinamismo espacial que emerge das experiências das entidades que o coproduzem a todo instante, o que salienta seu caráter efêmero e relacional. Dentre os afetos, as emoções são aquelas que oferecem um vislumbre privilegiado a essa mobilidade multissensorial, pois, como afirma M. Silva (2023, p.316), “pensar as emoções como conformadoras de espacialidades é entendê-las como parte de uma atmosfera expressiva”.

Na condição de que os lugares confluem nesse constante movimento, os afetos referentes às experiências emocionais elucidam humores de ser-no-mundo. As motivações emocionais misturam brechas afetivas que são (in)formadas pelas intercorporeidades não humanas que se embaraçam aos encontros das lugaridades. Situacionalmente concebidas nas suas efemeridades, as atmosferas resultam das múltiplas mobilizações desses afetos em arranjos instáveis de geograficidades emocionais. Ao contemplar esse aspecto, realizo aproximações com o sensoriamento proximal da atmosfera da madrugada na casa pueril e sou instado por um devaneio do lugar:

Era noite, chovia muito e a casa desabava em confissões ocultas. Os galhos da acerola arranhariam a beira da janela se a árvore ainda existisse. Os cachorros talvez estivessem correndo, latindo ou atacando a porta em arrastes tenebrosos. Um estranho silêncio percorre os ventos do corredor até ser quebrado pelo ruminar do motor da geladeira. Nessa trêmula madrugada solitária, os sons do ponteiro do relógio parecem os passos dos fantasmas que nos rondam. Você olha para seu irmão, também acordado e tomado pelo medo. Talvez não tenha sido uma boa ideia abandonar o abajur há alguns anos. Alguém pode ter pulado o muro e invadido a casa, é o que alude o entreolhar. Será que o portão ficou aberto ou a porta da sala destrancada? Como vocês saberiam? Tremor. Silêncio. Arrepios. Suor. O fantasma solta um rugir selvagem que faz suas almas e penugens ressoarem alertas. Vocês se levantam e fazem uma ronda

amedrontada pelo corredor, tentando, em vão, não levantar a suspeita das tenebrosas assombrações. Intempestivamente, uma porta se abre. Seu pai percebe o estrondo nem tão discreto das suas ações (in)furtivas e torna-se guardião do quarto por aquele final de madrugada.

A vinheta retraça uma confluência de emoções e agências que enovelavam a casa durante a madrugada. Mais do que a situacionalidade de um dia específico, ela recompõe imaginativamente as atmosferas de medos noturnos, especialmente em suas alusões superlativas. Esse lugar cotidiano é transmutado pelos efeitos troposféricos da chuva confluente aos sons e ausências iluminativas da madrugada, o que constitui *assemblages* de afetos que envolvem variados corpos.

Isso ocorre porque, como afirma Böhme (1993), as atmosferas são evocações espaciais de humores particulares que se difundem pelos sentidos. Elas não pertencem aos objetos, ambientes ou pessoas, mas de um incerto arranjo relacional que preenche o espaço com uma espécie de tons de sentimentos, emoções e experiências. Na vinheta, os objetos, as plantas e o escuro se misturam a fenômenos sonoros que coadunam a esse caráter difuso pelo qual ausências e presenças plasmam afetos que emergem em atmosferas em fluxo.

Atravessamentos transpessoais entre múltiplos corpos criam embaralhamentos nos quais as espacialidades das emoções ressignificam todo o lugar. A casa é continuamente metamorfoseada pela entrada das sombras da madrugada que aprofundam seus ares

fóbicos emergentes da chuva intempestiva, arrastando aqueles que nela estão para o olho da tempestade. Fantasmas e outras alusões a entidades assombrosas são desdobramentos dessa condição em que as atmosferas concitam determinadas estruturas emocionais partilhadas em conjunturas mais-que-humanas.

Atmosferas demonstram a amplitude experiencial transitiva das relações que compõem os mundos afetivos que arquitetam os lugares. Elas consubstanciam afetos coletivos intercorporais que podem ter maior ou menor potencial de fluidez, circulação, irradiação ou difusão de acordo com as situações que delas emergem. Elas são tomadas por condicionalidades imaginativas que permeiam as relações com, no e do lugar – a exemplo dos galhos da árvore que arranhariam a janela, daquilo que os cachorros poderiam estar fazendo ou do medo de uma potencial invasão (para)normal. Nesse sentido, as atmosferas dos lugares implicam tanto naquilo que de fato acontece quanto na espectralidade do que poderia vir a acontecer a decorrer das nuvens de *affordances* que pairam naquela situacionalidade.

Em confluência ao que discorre Böhme (2017), elas são (co)presenças que borram as fronteiras entre sujeitos e objetos. Similarmente, Anderson (2009) reitera que as atmosferas são convergências de experiências que entrelaçam materialidades humanas e não humanas, de modo a ocorrer *em-e-entre* (*in-between*) arranjos indistintos de sujeitos-objetos. Elas são sentidas ante a vistas ou aferidas e têm um caráter ambíguo e (in)definido

emergente de como elas plasmam presenças e ausências (Anderson, 2014). O *entre* é o que conduz as possibilidades do ser por meio de um circuito intercorporificado e intersubjetivo que mescla alquimicamente as presenças dos Outros e de Nós/do Eu.

As dinâmicas atmosféricas preenchem os lugares e emanam emaranhamentos de variadas entidades, formando *loci* (re)significativos cuja existência permite comunicações a aberturas com os Outros (Böhme, 2017). As suas definições estão intrinsecamente ligadas ao caráter coletivo dos campos de afetos que entrelaçam as condições de ser-no-mundo. Ante a fenômenos definidos em função das suas aparências, elas são mormente pensadas, sentidas e experienciadas por meio dos efeitos das comoções intercorporificadas que mobilizam.

As atmosferas são condensadas em razão do *momentum* emocional e dos tons afetivos que permeiam os corpos vulneráveis envoltos nelas e em seus campos de influências, como afirma Trigg (2020). Emanações atmosféricas surgem das maneiras como elas se precipitam, de modo a indicar as tramas mais-que-humanas por onde os afetos intercorporificados se embaraçam em lugaridades de contatos dinâmicos.

McCormack (2015) reforça que as atmosferas são reuniões vigorosas de espaços, tempos e entidades sentidas sem que necessariamente estejam materialmente consolidadas. Elas são estados em fluxo que se dinamizam por meio das intencionalidades que fluem pelos seus arranjos. Tons e qualidades afetivas têm nas

atmosferas os meios pelos quais eles se difundem intercorporalmente, de modo a mesclar diferentes origens e confluir como as entidades vão se sentir em dada situação (Anderson, 2014).

Elas concernem os excessos afetivos entre e através de múltiplos corpos, humanos e não humanos, que se coadunam em combinações relacionais permeadas por ambivalências intersubjetivas. Atmosferas dão vazão ao caráter intangível das lugaridades, ao humor partilhado entre as múltiplas entidades envoltas em suas dinâmicas – são elementos vislumbrados nos tremores, suores, silêncios, arrepios e rugidos que anunciam estados afetivos intercorporificados. Na condição de elementos da realidade geográfica, as atmosferas são os meios que possibilitam o partilhamento intersubjetivo das sensações, emoções e sentidos nos, dos e pelos lugares.

Primeiro interlúdio – Sentir os sufocamentos do l(ug)ar

Solidão avassaladora
abandono de dias desolados

Sussurro noturno
olhares cruzados
sentir taciturno

Entre os pingos despencados na janela
sobriedade chuvosa que me despedaça
nossos traços (comuns) perdidos:

Mundos desencaixados.

Imergindo nos fluxos atmosféricos do l(ug)ar

Os efeitos troposféricos dos sufocamentos do l(ug)ar descritos no interlúdio se assemelham na consubstancialização de arranjos afetivos semelhantes aos da vinheta na seção anterior, mas permeados por tonalidades melancólicas que permeiam os traços da casa. Esse caráter de indistinção é fundamental para as experiências atmosféricas porquanto elas indicam cruzamentos intersubjetivos de ser-no-e-do-mundo.

Em consonância à Böhme (1993), é fundamental ressaltar que as atmosferas são espacialidades permeadas pelas presenças de constelações de entidades que se subsomem no arranjo de esferas das intencionalidades que arrebatam os entes ao colocá-los em movimento. Na condição de confluência de elementos, entidades e *affordances* mais-que-humanos, as *assemblages* que suscitam a emergência de atmosferas evocam formas de presenças e ausências alquimicamente misturadas.

Os mundos desencaixados pela solidão partilhada na atmosfera do l(ug)ar situado no primeiro interlúdio evocam esse caráter multivalente da composição indistinta das esferas emocionais e corporais que efluem no devir compartilhado de ser-do-mundo. Fluxos dos efeitos troposféricos se somam aos desoladores abandonos em contraposições atmosféricas que conjuntam sensorialidades mais-que-humanas onde os afetos transitam entre variações corporais imersas em esferas da realidade geográfica.

Ao concordar com Zielinski (2009, p.198, trad. grifos no original) que "*compartilhar é sentir com o outro os efeitos do mundo* sobre nós, na diferença de seus impactos", infiro que o caráter *em-e-entre* das atmosferas flui dessa interface afetiva entre os múltiplos entes. Fenômenos atmosféricos que permeiam o âmago intensivo-experiencial das lugaridades implicam em compartilhamentos que borram as fronteiras intercorporais e salientam o fruir primal de ser-do-mundo. São os (des)encontros que formam as tessituras (in)visíveis do partilhar dos humores efêmeros ou duradores de cada lugar.

Fluxos atmosféricos compõem as tramas por onde a lugaridade reverbera o caráter mundano do cotidiano e das convergências interafetivas. Em acordo ao que salienta Marandola Jr (2014), o lugar é circunstancial às condições concretas dos fenômenos experienciais da realidade geográfica. Destarte, as atmosferas que emanam dos poros das lugaridades consistem em algo incerto que é simultaneamente tangível e intangível, pois é aferido de modo proximal pelos coabitantes.

Conforme itera Trigg (2017B), os ritmos habituais dos lugares se sedimentam inocuamente como parte dos mundos coabitados isocronicamente às tramas emergentes das atmosferas de encontros imprevistos-imprevisíveis. Os movimentos atravessam e são atravessado pelos lugares em um jogo (inter)corporificado de finitudes, transitoriedades e possibilidades ambíguas (Morris, 2004).

Configurados como complexos experienciais concretizados pelo caráter totalizante dos fenômenos que nele se articulam (Seamon, 2018), os lugares enovelam comoções efêmeras, transitivas e transformativas identificáveis no devir sensorial das atmosferas que os permeiam. Ainda que se trate de um mesmo lugar em situações troposféricas próximas, as atmosferas da vinheta na seção anterior e da poesia do interlúdio entrelaçam entes distintos e evocam outras texturas emocionais.

Seamon (2018) considera que a *presença comum* do lugar descreve essa junção indissociável dos elementos físicos e experienciais que texturizam a experiência lugarizada. No rol de capacidades intencionais que compõem as lugaridades, esse arranjo de encontros promovido na circunstancialidade dos lugares efervesce nos modos como as atmosferas compelem mobilidades circunstanciais que continuamente ressignificam os fenômenos que os compõem. Na conjuntura da atmosfera do l(ug)ar descrito no primeiro interlúdio, os seus berros são enovelamentos das sobriedades chuvosas que se ressignificam como parte de um processo de luto rememorado pelas contradições fisionômicas dos afetos domésticos.

Por meio do sensoriamento proximal dessa atmosfera afetiva, existe um contexto fenomênico de parestesia que promove o encontro entre a presença envolvente e a ausência que comove a lugaridade do lar em disjunção. Os sussurros noturnos da solidão expressam os compartilhamentos interrompidos que alteram a

dinâmica no âmago do l(ug)ar. Açoitado pela perda de meu pai, o lugar permanecia, porém, a atmosfera era tomada por angústias (in)tangíveis que evocam um novo caráter para sua ambiência – o que altera o ordenamento relacional da circunstancialidade atmosférica. Os vazios deixados pelos dias desolados são coreografias de fantasmas que se infiltram na presença comum do lugar.

O caráter de parestesia que se presentifica nesse processo evoca o fato de que as atmosferas são sentidas e expressas de modos imprecisos porquanto possuem um dinamismo sinestésico difuso (Seamon, 2018). Na condição de horizontes de *affordances* em (des)encontro, as atmosferas indicam um caráter não-representacional e (in)visível do lugar que é aludido ante a ser efetivamente descrito pelo sensoriamento proximal. As texturas dos lugares são inexoravelmente entrelaçadas com as experiências, vidas e intencionalidades de seus coabitantes (Trigg, 2017B).

Como expressões significativas da espacialidade primacial, os lugares são definidos por essa lógica ambígua e constantemente dinâmica. Em acordo ao que pontua Schmidt (2020), cada lugaridade é vislumbrada como algo instável que se altera em função das emergências fenomênicas do mundo-da-vida, especialmente notáveis em tramas de parestesia que interrompem passados estabelecidos e ceifam futuridades potenciais. A ambiguidade vislumbrada pelas atmosferas emaranha constituições intercorporais ao posicionar os entes como

simultaneamente agentes e alvos das vulnerabilizações emocionais nos/dos lugares.

Ao serem difundidas em camadas epifenomenais da realidade geográfica, as atmosferas condensam afetos pretéritos, atuais e futuros. Conforme indica Trigg (2020), as atmosferas se difundem no mundo de modos porosos que transcendem proposições de contenção. Excessos afetivos são precipitados sem que seja possível saber precisamente onde a atmosfera foi condensada. Por mais que eu observe as fotos do l(ug)ar pueril, as presenças comuns de outros lugares da minha vida indubitavelmente se infiltraram nele e afetaram o sensoriamento proximal, salientando seu caráter incerto e aproximativo.

Silva e Arruda (2021) desvelam algo semelhante ao descrever que nas junções entre os corpos e as emoções há uma latência vital que convoca para aquilo que constitui a efemeridade das atmosferas emocionais. Nas suas palavras: "A ideia de *(com)movere*, revela que a (etimo)grafia da palavra envolve o movimentar e o *emovere* que é a origem latina da palavra emoção. O movimento chama para o pulsar de forças que agem e criam espacialidades" (Silva; Arruda, 2021, p.6). Presenças comuns fluem pelos poros emocionais que fazem flanar fenômenos atmosféricos que marcam as circunstancialidades dos lugares.

No caso do l(ug)ar da minha infância, as atmosferas que me tomam ao me aproximar da casa ou observar as fotos nos álbuns guardados no fundo do armário comovem forças melancólicas que

anunciam tempestades a escapar pelo rosto. Nesse esforço de sensoriamento proximal, observo em particular os afetos que emergem pela presença comum de sufocamento que pode ser vislumbrada nas paredes:

As cascas das infiltrações fazem vazar as tintas pelos poros da casa. O concreto se desnuda pelas falhas da construção, rememorando os tijolos mal pintados escondidos no quintal. Ambas te convidam a ver os assombros da ossatura doméstica fraturada. Entre os veios de sonhos despedaçados, os despencados resíduos esporam a cal que esparramam pelo chão. Caso olhasse atento, você identificaria as inseguranças construtivas que antes não te despertavam preocupação. Parece que o arruinamento das paredes era um prelúdio desapercebido da fúnebre arquitetura sufocante. Voz ausente. Gritos de socorro. Você e seu irmão se recusam a ir ao velório. Arrependimentos e questionamentos que desfazem as suturas dos rejuntes familiares. Cada canto da casa extravasa as angústias de abandonos partilhados.

Nas tramas *em-e-entre* compositiva da atmosfera do l(ug)ar fermentado pelas atmosferas de abandono sufocante, as dinâmicas materiais são arrebatadas pelos efeitos do encontro com o desespero, despertando a atenção para elementos que reiteram o arruinamento. As infiltrações nas paredes, ignoradas pela sua presença rotineira, tomam contornos de confissões que conformam a condensação atmosférica sufocante que passa a

permear a casa. Incertezas, arrependimentos e despedidas interrompidas convergem os elementos humanos e não humanos para uma lugaridade trágica.

Essa situacionalidade reverbera a forma como as características sensitivas que emergem de um dado lugar usualmente possuem, com emanações atmosféricas semiautônomas derivadas dos excessos afetivos imprevisíveis que as difundem (Anderson, 2009). Ao compor forças centrífugas que indicam como as emoções comovem, as forças atmosféricas transmutam os humores, as percepções e os sentimentos compartilhados nos lugares.

Nas palavras de Morris (2004, p.180, trad.), o lugar continuamente "nos contém, circunda, e absorve", de modo a tornar sua presença comum incontornável. Entidades e mundos mais-que-humanos são fagocitados pelas atmosferas que caracterizam as lugaridades, concomitantemente as afetando e por elas sendo afetados. Tratam-se de arranjos instáveis que convocam gravitações emocionais intersubjetivas que se realizam nas espacialidades *em-e-entre* entes, *assemblages* e *affordances*.

Por mais que as experiências atmosféricas componham as existências hodiernas nos/dos mundos-de-vida, elas nos permeiam como fenômenos efêmeros e frágeis (Michels, 2015). Atmosferas são meios difusivos que constantemente mobilizam afetos em variadas direções, advindos de múltiplas situações, ações, objetos ou pessoas. McCormack (2018) incita que dada atmosfera nunca se

apresenta completamente para qualquer entidade porquanto os arranjos (in)tangíveis que as compõem estão em estado de fluxo constante.

Presenças comuns dos lugares parecem ser elevadas quando fogem às lógicas de repetição da vida cotidiana e irrompem em angústias, desconfortos e estranhamentos. Essa parestesia emerge no modo como a atmosfera sufocante se faz notável quando você escava os armários e baús para se desfazer dos pertences daquele que faleceu. Esse ato coletivo inverte os horizontes afetivos que eram recorrentemente associados àquele l(ug)ar, tornado impossível ignorar o rearranjo atmosférico de despedaçamento. Dúvidas e desarranjos familiares que assombram a casa tornam as atmosferas domésticas em um todo partilhado que evoca saudades, assombro, raiva e outras emoções previamente alheias ao senso de lugaridade prevalente.

Mesmo que esteja imerso no esforço de sensoriamento proximal das atmosferas descritas nas vinhetas, somente tenho acesso a uma parte dele e de suas características distintivas. Por mais que me aprofundasse em um esforço de anamnese que ignorasse a morte de meu pai, as atmosferas daquele l(ug)ar continuam a me afetar e eu continuo a afetar as maneiras como elas são vivenciadas na família toda vez que as evoco, como quando pedi para folhear os álbuns e partilhei essa experiência com minha mãe. Ambos fomos levados de volta para um tempo-espaço particular referente às atmosferas daquele l(ug)ar e, sem dúvidas, as

expressões dela fazem parte dos assombros sufocantes que pairam nesses esforços de sensoriamento proximal.

Acredito que esses sentidos se aproximam daquilo que discorre Trigg (2020) ao explicar que as atmosferas compõem arranjos de emoções compartilhadas que nos afetam coletivamente. Não sou apenas eu que estou implicado nos arruinamentos, fraturas e falhas da construção: a atmosfera que eles convocam é também sinal do envolvimento intersubjetivo que elas condensaram.

Os fenômenos atmosféricos ocorrem como circunstancialidades geográficas *em-e-entre* formas de coabitação intercorporificada dos lugares, se tornando forças envolventes que alteram tanto os próprios lugares quanto àqueles que neles estão intrinsecamente imersos. Nada, nem mesmo as paredes ou o chão, é imune aos efeitos ablativos decorrentes dos arrebatamentos afetivos inerentes ao devir-lugar.

Na medida em que as atmosferas são fenômenos irredutíveis às lógicas relacionais que as formam, em acordo à teorização de Anderson e Ash (2015), elas expressam poderes ambíguos de mobilizações de corpos humanos e não humanos. Por meio das atmosferas, é evidente como as geografias afetivas articulam horizontes de experiências mais-que-humanas que levam às entranhas dos lugares e do amplo espectro emocional que eles contêm. Alegria, apego, familiaridade, desconforto, sofrimento, luto,

dor ou saudade se misturam nas texturas intercorporificadas dos lugares, ressaltando a ambiguidade fundacional que os compõem.

Segundo interlúdio – L(ug)ar de onde fugimos

Me sinto um corpo ausente,
permeado por vazios de presenças:
São rupturas, fissuras e incompletas de transcendências
empatias (im)possíveis em nossas conversas

Os afloramentos com quem falo não respondem:

Conversam entre suas estratigrafias,
subscrevem na terra os seus sussurros
escondem de nós os seus mudos mundos surdos

Rochas que vagueiam, rolam e escutam,
silenciosos seres soturnos
dos olvidados interiores noturnos

Soluços ocos dos ecos mudos
gritos perdidos nas serras e morros
vales dos vazios que nos desprendem
entre as memórias de pesadelos que somos

Refluxos de lugaridades sufocantes

As espectralidades das atmosferas podem ser evidenciadas no âmbito insolúvel das costuras de afetos por elas efetivadas. No segundo interlúdio, faço um breve sensoriamento proximal das *affordances* emergentes delas e das trajetórias de incompletude inerentes à difusão do l(ug)ar pueril. Cada verso amplia distâncias e retoma a soturnidade de pesadelos que pairam como condições

em-e-entre os fenômenos das atmosferas de despedaçamento da lugaridade precedente em função do luto e da perda.

Forças atmosféricas são sentidas tanto em função da imersividade quanto pelas ausências que as permeiam, afirma McCormack (2018). Ao mesmo tempo em que uma dada atmosfera se presentifica como efervescer da presença comum de um lugar, ela também alude aquilo que a excede ou que antes existia e deixou-de-ser. Fenômenos atmosféricos ocasionam condensações, precipitações e infiltrações de afetos plurais que podem atravessar múltiplas espacialidades mais-que-extensivas ao passo em que as conectam, as recalcam ou as disjuntam em dis/sinfonias de geograficidades do acaso hodierno.

Atmosferas são complexos abertos, indeterminados e tomados pelas experiências (Anderson, 2009), de modo a influir em como ela ocorre e, mais ainda, nos afetos que são mobilizados. Fenômenos atmosféricos tendem a ser instáveis e difusos porquanto estão dispostos às intempestividades corpo-existenciais que dinamizam a coexistência de ser-no-e-do-mundo. Soluços, silêncios, empatias e (des)encontros movem afetividades que alteram e ressignificam aquilo que é sentido *em-e-entre* o lugar e seus coabitantes.

Existe, portanto, um caráter dinâmico fundamental aos processos operacionais de retroalimentação contínua das atmosferas como componentes elementais das lugaridades. Condições atmosféricas se transmutam em razão das

dinamogenias moventes que articulam ciclos de coexistências continuamente dispostas às alterações das condições mundanas que presentificam para além do previsível.

Proximais, aproximativas e provisórias, as atmosferas podem ser intempestivamente metamorfoseadas pela mudança dos horizontes que as (des)compõem. Elementos que mobilizam afetos podem ser gatilhos mnemônicos atiçadores de sensorialidades que salientam os alcances, limitações e vazios das transformações. Arrebatado em um momento de fugacidade, me percebo desviando do foco do ensaio e começo a olhar para a janela:

Os chiados dos pássaros e os uivos do vento nas janelas do apartamento parecem fazer tremer alguma coisa entre os móveis que nos acompanharam na fuga da casa. Ajeitados desse modo, atraiçoam o lar. Porém, ao ser envolvido nos veios das suas marcas de desgastes, você percebe que se trata da lugaridade dissimulada infiltrada pelos veios domésticos. O medo da perda desse l(ug)ar a construir te faz se perguntar uma miríade de inseguranças enquanto contempla o abismo da sacada que te arrasta. Os sutis sons do sino de vento, um dos esoterismos elementais favoritos de seu pai, te carregam de volta para os corredores da casa. Vertigem – respiração interrompida. A vontade desesperadora de se jogar é incontornável até que você escuta a porta da sala se abrir. O lugar volta a ser o apartamento e a sacada interrompe o convite. Ao menos por agora.

Os afetos mobilizados pelos traiçoeiros móveis desgastados evocam trajetórias de atmosferas, arrastados junto aos corpos que se mudaram no processo de fuga do l(ug)ar anterior. Sufocam ao rememorar os trágicos contornos emocionais partilhados no processo de tentativa de abjurar fantasmas da casa. Aterrorizam ao semearem dinâmicas que desestabilizam as atmosferas reconstrutivas que (tentaram) se estabelecer no apartamento que nos acolheu. O problema é que o l(ug)ar permanece no desfazer temporário das suturas das feridas em processo de cicatrização.

Emerge uma sensação de estranheza proveniente do desencontro fugaz e efêmero dos l(ug)ares – um pretérito e outro atual – que comovem afetos contraditórios. Da desconstrução à reconstrução, as atmosferas afetivas precipitadas pelos gatilhos mnemônicos dos objetos domésticos convocam uma espacialidade disjunta, quebrada entre variados tempos e que presentificam a tragédia como um evento atmosférico que arrebata rumo ao desespero sufocante.

O nível perturbador da atmosfera sufocante emerge com preponderância ao, naquele momento específico, romper com os limiares da atmosfera emergente de familiaridade. Dado que uma decorre de um tipo de sedimentação recalcada, a outra precisa temporariamente ceder para possuir o l(ug)ar e instalar uma situação de emoções reunidas *em-e-entre* eu, os móveis, o sino de vento, a casa de onde fugimos e o meu pai. Esse processo intercorporificado preenche o lugar com a vertigem do

sufocamento intrusivo que infiltra e condensa afetos perturbadores que (me) plasmam em parestesia rumo à sacada, o que revela uma lugaridade efemeramente transformada em outra.

Identifico que essa situação indica como as mudanças atmosféricas decorrem de tipos de afetos que se (des)encontram e, como explicam Anderson e Ash (2015, p.46, trad.), "produzem (ou falham em produzir) novas relações entre as entidades dentro daquela atmosfera". Embora duas ou mais atmosferas coexistam, elas se entrecruzam por meio dos atravessamentos afetivos que provocam. Ao influir uma nas outras, elas continuamente se transformam, de modo que por vezes uma ou outra ganha prevalência.

Em acordo às provocações de Michels (2015), considero que explorar as (des)estabilizações de atmosferas possibilitam vislumbres nos tensionamentos de limiares entre as modulações de materiais e os corpos sensíveis que são intensivamente afetados por elas. O lugar presentificado pode ser atmosfericamente arrebatado por entrecruzamentos emocionais *em-e-entre* distintas emergências que decorrem de vir-a-ser-com-o-mundo em seus fluxos transicionais.

A mudança na disposição de objetos, pessoas ou afetos intrínsecos a uma dada atmosfera potencialmente pode transmutá-la do mesmo modo que ela muda ao encontrar outro fenômeno atmosférico que altera fundamentalmente as suas capacidades de afetar e ser afetada (Anderson; Ash, 2015). Pode acontecer das

atmosferas permanecerem apesar das transformações, assim como elas podem desaparecer ou serem radicalmente metamorfoseadas, pondera Anderson (2014).

Na reversibilidade intersubjetiva que entrelaça as atmosferas em contextos de mudanças, elas podem formar ou deformar outras situações ou circunstâncias atmosféricas que, por sua vez, transmutam as emoções (com)partilhadas que comovem lugares e seus coabitantes. Nos arranjos situacionais aferidos pelo sensoriamento próximo da vinheta, o que se vislumbra é uma forma de desestabilização atmosférica que gera uma espiral de sufocamentos que somente se rompe com a abertura da porta. De certo modo, é ela que estabiliza o l(ug)ar em construção e o faz retomar a distância com a casa de onde fugi(mos).

No horizonte mais-que-representacional, isso implica na necessidade de estar atento aos processos efêmeros por meio dos quais os limiares se sobrepõem e evocam arranjos de atmosferas móveis e instáveis. Incitado por Pyyry e Aiava (2020), considero que esse devir atmosférico pode ser sentido como mobilizações constantes que transcendem as escolhas intencionais ou decisões pessoais: é um vir-a-ser em fluxos e refluxos que emerge das relações afetivas com Outros mais-que-humanos. Se o devir atmosférico decorre da circunstancialidade das espacialidades intensivas condensadas no lugar, ele flui como o âmago das incompletudes lugarizadas.

Por vezes, algumas atmosferas capturam, envolvem e comovem intensamente em múltiplas (re)significações de lugaridades. Em outras circunstâncias, como ressalta Trigg (2020), os fenômenos atmosféricos podem ser recalcados e voltarem posteriormente como forças arrebatadoras decorrentes de determinados estilos afetivos que (co)movem expressões geográficas mais-que-extensivas.

Em uma dessas ocasiões, realizo um sensoriamento proximal dos humores atmosféricos que precipitam afetos comoventes rumo ao l(ug)ar de onde fugi(mos):

Você ouve o chão da casa, parece que os copos-de-leite do jardim de inverno queriam falar algo. Caso se aproximasse, perceberia que na verdade não são apenas eles, mas também as luzes e sombras que conversam em um misterioso jogo de sensibilidades. Ao escutar seus chamados, parece que você é envolvido nessa situação em que os cheiros e diferenças sutis de iluminação te indicam alguma coisa incerta. Você sabe que não está morando mais lá há muito tempo, mas o chamado daquela atmosfera te convoca às memórias do lugar. Porém, o medo parece tomar conta do seu corpo e, quando menos percebe, é tomado por lutos, tremores e assombros. Seria um pesadelo? Seria um sussurro da casa que ainda te habita?

Incompletudes, rupturas, fissuras, impossibilidades, silêncios, olvidamentos, soluços, pesadelos e outras substâncias de geografias não correspondidas compõem coreografias de

atmosferas em refluxo. Ainda que estejam conectados a um passado datável e um espaço extensivo, os fenômenos atmosféricos retornam como fantasmas que assombram o presente e o futuro ao possuírem um lugar. Essa possessão fantasmagórica faz com que eu seja chamado a (re)ver um lugar temporariamente se transmutar em um outro que me comove rumo a outra direção afetiva.

Os lugares coabitados pelos seres não os abandonam conforme deixam o local extensivo onde eles estão locados, mas passam a fazer parte de arranjos relacionais onde emergem em geografias intensivas de emoções partilhadas *em-e-entre* atmosferas. Ao mesmo tempo em que as lugaridades denotam sensos de familiaridade em meio às incertezas, elas também distorcem e disturbam as condições de ser-no-mundo, conforme problematiza Trigg (2012). De fato, as atmosferas comovem horizontes afetivos ambíguos e difusos que são evaporados, condensados, infiltrados e precipitados nas situações de (des)encontros lugarizados.

Por mais que o ser fuja do lugar, ele permanece a ele atrelado, pois os corpos – tanto humanos como não humanos – carregam as cicatrizes dos lugares por onde passaram. Há algo de contingencial e de provisório no devir atmosférico do compartilhamento dos lugares que faz deles centros instáveis de transmutações coletivamente experienciadas. A lugaridade sufocante é um exemplo primacial dessa problemática porquanto emerge

provisoriamente como a evocação de afetos enclausurantes que entram em (re)fluxos circunstanciais.

Ainda que eu tenha me mudado do l(ug)ar selecionado como alvo do sensoriamento proximal, ele permanece suficientemente amarrado às dinâmicas intercorporais e transpessoais da minha vida a ponto de estar redigindo esse ensaio. Pondero que isso reverbera refluxos experienciais que fazem com que as mudanças atmosféricas intempestivas e as efêmeras decorrências de determinados humores, no meu caso predominantemente melancólicos e depressivos, criem ressonâncias entre distintos lugares, misturando-os alquimicamente.

Ao retomar as danças silenciosas dos copos-de-leite do l(ug)ar onde cresci e ser comovido de volta àquela atmosfera, os pesadelos assombrosos comovem rumo a (des)encontros de lugaridades que contorcem a experiência geográfica. Retomar o l(ug)ar descrito na vinheta faz ele se representificar por meio de fenômenos atmosféricos mobilizantes de angústias que, durante o instante do rememorar, se encarnam em uma espécie de lugaridade incerta que fica *em-e-entre* os dois l(ug)ares – aquele onde eu morava e onde estou habitando.

Simms (2014, p.14, trad.) incita que "esse lugar vive nos seus sonhos como as paisagens da sua alma e você está aqui para ser sua testemunha. Seu sopro é feito dele e está em você, e você o devolve". Ainda que atmosferas afetivas dos/nos lugares se infiltrem e sejam recalcadas, elas sempre voltam – em refluxo – por fazerem parte

das coreografias existenciais da geograficidade. Os refluxos atmosféricos expressam como o nexo transpessoal da lugaridade é composto por devires afetivos reemergentes que comovem corpos mais-que-humanos.

Conforme suscita Zielinski (2009, p.194, trad.), “a empatia passa pelo mundo” e é por meio das condições *em-e-entre* que permeiam esse processo que fazem com que as atmosferas operem como aproximações de lugaridades. Ao condensar os nexos emocionais de compartilhamentos, o refluxo da atmosfera do lugar emerge como tramas de aberturas e vulnerabilidades em que o ser-do-mundo é arrebatado pela comoção de afetos pretéritos, presentes ou futuros.

Mais que considerar o circuito operacional das atmosferas dos lugares como algo estático e sobredeterminado por uma ou outra circunstância, é basilar o articular às espacialidades mais-que-extensivas das emoções. Posto que, como afirma M. Silva (2023, p.336), “pensar as espacialidades emocionais coloca a ênfase na ideia do movimento, da ação no/do espaço, de que nossas experiências não são neutras ou estáticas, mas são vivas e ativas”, a lugaridade que efervesce nas atmosferas implica em mobilizações de vulnerabilizações (com)partilhadas que arrebatam interfaces *em-e-entre* afetos ambíguos.

Em função dessa condição fundamental de partilhas intercorporificadas, os afetos atmosféricos podem suscitar preocupações emotivas. Trigg (2020) aponta que estar sintonizado

ou envolto em uma atmosfera reitera partilhamentos emocionais, de forma a criar ciclos virtuosos ou viciosos de irrupções afetivas decorrentes das situacionalidades vulnerabilizantes dos lugares.

O incerto, o agonizado e o fraturado que marcam as atmosferas sufocantes emergem da retroalimentação contínua de afetos negativos que se estabelecem *em-e-entre* múltiplos entes. Como desdobramentos do ser-no-mundo açoitado pelas possibilidades do deixar-de-ser, as lugaridades sufocantes são emersões viciosas das alusões à finitude: tratam-se de devires disruptivos que continuamente entram em (re)fluxos emocionais que suscitam a sensação de impotência e desalento.

Ao buscar o sensoriamento proximal de refluxo das atmosferas de sufocamento, as experiências se misturam, se entrecruzam e os poros do l(ug)ar que coabita meu corpo se expressam:

Você não consegue respirar. Algo te arrasta para o chão. Nas artes de fazer efeitos sem causas, (en)fim os convites para a noite desnuda: percalços de causos calcificados. Uma espécie de saudade com cheiros de jardins de futuros interrompidos preenche seus poros ao olhar para a sacada. Não se trata de uma vontade de encerrar tudo, mas de não saber para onde fugir. Você olha para os móveis do apartamento e eles te recordam daquele com quem agora não partilha mais uma vida. Miragem. Falta ar. Paredes fecham. Promessas abandonadas. Você se pergunta o que a casa falaria se estivesse aqui: o que ele te diria. As

pernas não suportam o peso do lugar que estilhaça (nos) seus ombros. Estéticas corrosivas te ceifam os movimentos. A voz escapa pelos lábios secos de mudos açoites desesperados. Enforcado, você perde o chão e não quer sentir mais nada. Pernas bambas te arremessam para o norte, sul, leste e oeste entre geografias perdidas de corpos despedaçados.

Estar sufocado é ser tomado por angústias que arrastam o ente rumo ao deixar-de-ser. Perder o fôlego nas asfixias de atmosferas de abandono sufocante significa tentar respirar e não conseguir absorver tudo aquilo. A atmosfera de sufoco é uma comoção de desespero que te arrebate e te possui rumo a uma lugaridade alternativa onde tudo parece conspirar em afetos de clausura e violência que despedaçam a convivialidade hodierna.

A sensação atmosférica de estilhaçamento reverbera ecos em que o sufocamento parece forçar aquele que está submergido no desespero agonizante de conseguir emergir para recuperar o fôlego. As atmosferas sufocantes parecem furtar as potencialidades de constituição de futuridades, criando lugaridades de cerceamento das condições de ser-no-mundo e aprisionando o ser nos afetos generativos da reiteração do mundo como cerramento de horizontes coexistenciais.

Na condição de um afeto-motriz, a angústia faz com que a situação *em-e-entre* corpo e realidade geográfica conformem espacialidades disjuntadas que formam ciclos viciosos rumo ao

deixar-de-ser. As atmosferas sufocantes são um *entre* primacial que conduzem coreografias permeadas pelas angústias dos impedimentos de emergir daquela circunstancialidade. As submersões de afetos melancólicos e depressivos comovidos pelo sufocamento forçam envolvimentos de primais ao presentificar lugaridades arruinadas.

Cada sufocamento é um tipo de força *em-e-entre assemblages* de angústia que estilhaçam futuridades potenciais. Se, em acordo a Trigg (2017A), a angústia é uma espécie de presença fantasma (in)visível, ela se perfaz como algo que não se elimina completamente pela superação do fenômeno sufocante. De fato, há sempre um *resíduo*, algo de irredutível que permanece como pústula atmosférica que pode romper de modo súbito, impelindo o ser a submergir nos nexos angustiantes do sufocar.

Marandola Jr. (2018, p.79) sumariza que a condição de “deixar-de-ser está presente nos lugares tanto quanto o ser, em suas possibilidades”. A angústia envolvente comove precariedades existenciais de atmosferas sufocantes, de modo a formar estilhaços que permanecem nos corpos afetados por aquele que deixou-de-ser. Aquilo que o ser era antes de sua partida continua a ressoar entre os muros, paredes, móveis e outros elementos do l(ug)ar. Morrer faz parte dos lugares e, por vezes, garante a eles suas características marcantes para os coabitantes que lidam com a perda.

A própria expectativa da finitude, como discorrem Silva, Costa e Clemente (2023) torna-se fundante na maneira pela qual certas espacialidades são construídas e experienciadas. Do mesmo modo, a potencialidade de arruinamento, emergente das teias de dispositivos atmosféricos que convocam a submersão angustiante no sufocamento, emaranha corpos e lugares em arranjos de potestades autodestrutivas. Sentir a necessidade de fugir é um dos modos como esses afetos se manifestam em experiências nas quais o ser parece querer anestesiar-se ante às atmosferas residuais do deixar-de-ser.

Em transcendência a uma cisão entre viver e morrer, a possibilidade de finitude evoca medos e angústias que decorrem do contínuo processo ambíguo de estar *vivendomorrendo* (*livingdying*), explicam Pini, Dhavernas e Gibson (2019). As atmosferas sufocantes salientam o testemunho dos mundos em abismos que continuamente fazem parte dos arranjos existenciais dos lugares. Tratam-se de realidades em que continuar vivo é também ser continuamente rememorado da própria mortalidade e da situacionalidade atormentadora de contemplar a saudade entremeio a futuros interrompidos. Ao imergir nas atmosferas de l(ug)ares sufocantes, somos constantemente açoitados pela infinitude tanatológica desconhecível e incognoscível.

O luto demonstra essa situação existencial por se tratar de uma evocação da atmosfera de sufocamento que permeia as possibilidades hodiernas das coexistências com os entes que vivem

os l(ug)ares em partilhas intensas. Estar em luto é algo que sufoca aqueles que se enovelavam em torno daquele ser, pois os fantasmas das geografias de seus afetos não desaparecem, não são esquecidos e não são abjurados de imediato. Ao (re)memorar aquele que deixou-de-ser, os seres podem ser submersos nas atmosferas sufocantes que remontam aos l(ug)ares que estilhaça(ra)m seus humores ao salientar.

Na condição de experiência afetiva, Trigg (2017A, p.49, trad., grifos no original) problematiza que a "*angústia é predicada à ideia de um 'eu' personalizado encontrando as dimensões impessoais da vida corpórea, de tal como que a dimensão impessoal ameaça a imagem do 'eu' como um ser em possessão de si mesmo*". Nesta senda, a dimensão espacial das atmosferas sufocantes explicita o meio intercorporal *em-e-entre* seres que são ameaçados pela finitude de estar continuamente *vivendomorrendo*, isso é, pela potencial despossessão do mundo que os embasa – trata-se do decaimento que está intrínseco à entificação.

As atmosferas sufocantes parecem tirar o chão e difundir sensações de impotência e cerceamento. Estar sufocado pelo l(ug)ar é não ver nele mais condições efetivas de continuidade em razão da preponderância dos afetos atmosféricos condensados pela angústia. Como força afetiva que ameaça a constituição do ser, a infiltração angustiante causada pelo deixar-de-ser cria nexos destrutivos que vão paulatinamente ruindo os fluxos que fundamentavam os ritmos e os ciclos virtuosos da lugaridade. Em

troca, as atmosferas sufocantes do lugar instalam tessituras intercorporais de precariedade que se multiplicam *em-e-entre* aqueles que gravitam na sua coabitação.

O que irrompe *em-e-entre* as entidades mais-que-humanas que compõem as lugaridades sufocantes são atmosferas afetivas disruptivas. Elas criam atmosferas de negatividade que impregnam as *assemblages* por meio de afetos negativos. A negatividade é nevrálgica para a constituição de lugaridades sufocantes porquanto ela é definidora dos arranjos atmosféricos que nela predominam, sendo esta caracterizada por afetividades mais-que-humanas que engatilham *affordances* angustiantes.

Segundo Dekeyser et al. (2022), a negatividade pode ser definida como uma sintonização afetiva ao decaimento, o trauma, o não engajamento, a exaustão e o desfalecimento. Ela é a emersão da situacionalidade em que a vitalidade se torna crescentemente impossível ou indesejada. A falta de ar, a sensação de cercamento e do ceifar de movimentos são reverberações das atmosferas sufocantes que podem enevoar os lugares.

O desespero é o elemento marcante da negatividade que assombra as atmosferas de lugaridades sufocantes. Como inquietam Pyyry e Aiava (2020), em situações desesperadoras o ser é impelido a ser-diferentemente-no-mundo (*be-differently-in-the-world*) por salientar as tênues inconstâncias que sublimam sua potência de vontade. O sufocamento característico do desespero consubstancializa o devir da impotência ao mobilizar afetos

viciosos de negatividade que retroalimentam continuamente uma lugaridade crescentemente disruptiva da habitualidade existencial.

Como violência contínua e reemergente, as atmosferas de lugaridades sufocantes impelem a submersão do ser em camadas progressivamente mais profundas da negatividade desesperadora. A inevitabilidade, a perturbação e o estilhaçamento tornam-se afetos que arrebatam os coabitantes do lugar sufocante. No desespero, explica Morris (2004, p.18, trad.), parece que "não há nada a ser feito, não há para onde ir, o céu se fecha, as ações parecem inúteis e assim por diante". As lugaridades que sufocam adensam a atmosfera a um ponto em que ela parece se tornar mais pesada.

Quando expresso que *As pernas não suportam o peso do lugar* me refiro a essa característica atmosférica da densidade que parece tornar difícil o respirar, da gravidade que impede permanecer de pé, assim como a sensação de prostração desesperadora que surge quando sou possuído pela atmosfera do l(ug)ar de onde fugi. Estar sufocado pelo l(ug)ar envolve reconhecer que as negatividades *em-e-entre* os corpos possuem um peso afetivo que, embora invisível, é iminentemente tangível no fenômeno atmosférico do luto, assim como em outras circunstancialidades de emersão angustiante.

No sensoriamento proximal realizado, o peso-motriz da atmosfera sufocante é a ausência do meu pai e a continuidade das

assombrações do l(ug)ar em que convivemos. Ainda que esteja temporal e espacialmente distante daquele lugar, a atmosfera da lugaridade sufocante permanece como uma ablação esporádica que me submerge àquela circunstancialidade pesada. Esse peso tem contornos difusos à medida em que é fomentado pela sensação atmosférica de uma situação pesada, que força a gravitação das emoções rumo a afetos de precariedades negativas.

O peso é uma forma de aferir a massa afetiva que perpassa *em-e-entre* os múltiplos elementos de decaimento que estão imersos na condensação ou precipitação das atmosferas. Um fenômeno atmosférico é sentido por aqueles que nele imergem como pesado quando os afetos negativos que nele estão infiltrados vazam por seus poros e fomentam refluxos de lugaridades angustiantes. No caso do desespero, ocasionado pelo luto, ele pode plasmar atmosferas sufocantes que direcionam os coabitantes a ser-diferentemente-no-mundo ou a deixar-de-ser.

O peso das atmosferas dos lugares sufocantes ressalta as incertezas, as finitudes, as violências, as dores e os pesos que fazem parte da experiência geográfica de ser-no-e-do-mundo. No momento em que o desespero angustiante se instala na lugaridade, parece que a gravidade sufoca os coabitantes de modo instransponível. Ao ser possuído pelos pesados afetos dos lugares sufocantes, parece não haver como fugir de sua espiral de decaimento arruinante.

Apesar das infiltrações angustiantes impelidas pelo trauma desesperador, a incitação geográfica da negatividade é um elemento inerente ao devir de ser-do-mundo. Fugir da casa foi a maneira que encontramos para construir outra coabitação em superação à pesada atmosfera sufocante que nos marcou após o deixar-de-ser de meu pai. Sua presença comum não deixou de existir e, como este ensaio atesta, ela continuamente entra em refluxo ao possuir outras lugaridades. Esse l(ug)ar permanece como parte de quem/onde somos.

Ocorre que, na condição de um efeito atmosférico, o sufocamento convoca forças que são efêmeras e transicionais. Destarte, a intempestividade do flagelamento provocado pelos afetos negativos das atmosferas sufocantes também pode criar novas possibilidades. Como argumentam Pyyry e Aiava (2020), ao impor uma situação limite, a negatividade potencialmente força a transmutação daquilo que era dado como certo e abre veios para a substancialização de outras afetividades.

Em algum momento da coexistência é necessário abandonar aquele l(ug)ar que parecia confortável, estável e enraizado para construir outros arranjos de lugaridades, algo que os fenômenos atmosféricos de sufocamento podem impelir. Há *poiésis* nas atmosferas sufocantes quando ao emergir delas percebemos que aquilo que parecia assentado e certo também pode ser questionado rumo à composição de novos arranjos relacionais.

Ainda que os resíduos do sufocamento continuem por meio das cicatrizes dos lugares que carregamos em nossos corpos, elas podem transcender o desespero e se tornar as sementes para ciclos virtuosos de vir-a-ser-diferentemente-no-mundo. Aceitar a inevitabilidade da finitude inerente a estar continuamente *vivendomorrendo* é um passo para abrir-se para a vulnerabilidade (com)partilhada de múltiplos outros fenômenos atmosféricos possíveis.

Considerações finais

Ficou assim
pendurado
naquela
seca
árvore

seus pés *levitavam*
leste
oeste
norte
sul

O peso
de todo
um l(ug)ar.

Referências

ANDERSON, B. Affective atmospheres. **Emotion, space and society**, v.2, p.77-81, 2009.

ANDERSON, B. **Encountering Affect**: capacities, apparatuses, conditions. London: Ashgate, 2014.

ANDERSON, B.; ASH, J. Atmospheric methods. In: VANNINI, P. (Org.) **Non-representational methodologies**: re-envisioning research. New York and London: Routledge, 2015, p.34-51.

BÖHME, G. Atmosphere as the fundamental concept of a new aesthetics. **Thesis Eleven**, v.36, p.113-126, 1993.

BÖHME, G. Atmosphere as an aesthetic concept. In: THIBAUD, J. P. (Org.) **The aesthetics of atmospheres**. London: Routledge, 2017, p.25-27.

BUSER, M. Thinking through non-representational and affective atmospheres in planning theory and practice. **Planning Theory**, v.13, n.3, p.227-243, 2014.

DEKEYSER, T.; SECOR, A.; ROSE, M.; BISSEL, D.; ZHANG, V.; ROMANILLOS, J. L. Negativity: space, politics and affects. **Cultural Geographies**, v.29, n.1, p.5-21, 2022.

GRATÃO, L. H. B. Por entre becos & versos – a poética da cidade vi(vi)da de Cora Coralina. IN: MARANDOLA JR, E.; GRATÃO, L. H. B. **Geografia e Literatura**. Londrina: EDUEL, 2010, pp.297-328.

LORIMER, H. Cultural geography: the busyness of 'being more-than-representational'. **Progress in human geography**, v.29, n.1, p.83-94, 2005.

LORIMER, H. Homeland. **Cultural Geographies**, v.21, n.4, p.583-604, 2014.

MARANDOLA JR, E. Lugar enquanto circunstancialidade. In: MARANDOLA JR., E; HOLZER, W.; LÍVIA, O. (Orgs.) **Qual o espaço do lugar?** São Paulo: Perspectiva, 2014, p.227-247.

MARANDOLA JR, E. O gosto da morte na vida dos lugares. **Sabores geográficos**, ed. especial, p.71-82, 2018.

MCCORMACK, D. P. Devices for doing atmospheric things. In: VANNINI, P. (Org.) **Non-representational methodologies**: re-

envisioning research. New York and London: Routledge, 2015, p.89-111.

MCCORMACK, D. P. **Atmospheric things**: on the allure of elemental envelopment. Durham and London: Duke University Press, 2018.

MICHELS, C. Researching affective atmospheres. **Geographica Helvetica**, v.70, p.255-263, 2015.

MORRIS, D. **The sense of space**. Albany: State University of New York Press, 2004.

NASSAR, A. Geopoetics as disruptive aesthetics: Vignettes from Cairo, **GeoHumanities**, v.7, n.2, p.455-463, 2021.

PAIVA, D. Teorias não-representacionais na Geografia I: Conceitos para uma geografia do que acontece. **Finisterra**, V.52, n.106, p.159-168, 2017.

PAIVA, D. Teorias não-representacionais na Geografia II: Conceitos para uma geografia do que acontece. **Finisterra**, V.53, n.107, p.159-168, 2018.

PINI, B.; DHAVERNAS, C.; GIBSON, M. The emotional geographies of the 'livingdying'. **Emotion, Space and Society**. v.33, p.1-7, 2019.

PYYRY, N.; AIAVA, R. Enchantment as fundamental encounter: wonder and the radical reordering of subject/world. **Cultural Geographies**, v.7, n.4, p.1-15, 2020.

QUEIROZ FILHO, A. C. Uma carta para mainha: sobre (minha) vida acadêmica - poéticas do desaprender e suas exclamações, interrogações e reticências.... In: OLIVEIRA, A. G.; GIORDANI, A. QUEIROZ FILHO, A. C.; TONETTO, E. P. (Orgs.). **Linguagens do desaprender**: gestos intensivos e política dos afetos. Porto Alegre: Evangraf, 2022, p. 51-82.

SCHMIDT, S. W. Body and Place as the Noetic-Noematic Structure of Geographical Experience. **Research in Phenomenology**, v.50, p.261-281, 2020.

SEAMON, D. **Life takes place**: phenomenology, lifewords and place making. New York: Routledge, 2018.

SILVA, L. L. S. Uma geografia histórica mais-que-representacional? **Revista Percurso – NEMO**, v.15, n.2, p.287-311, 2023.

SILVA, L. L. S.; COSTA, A.; CLEMENTE, C. M. S. A expectativa da finitude: afeto e performance à sombra do porvir. **Boletim Paulista de Geografia**, v.110, n.2, p.211-232, 2023.

SILVA, M. A. S. Por travessias e atravessamentos: miradas pelas espacialidades emocionais literárias. In: MARANDOLA JR, E.; HOLZER, W.; BATISTA, G. S. (Orgs.) **Portais da Terra**: contribuições dos estudos humanistas para a Geografia Contemporânea 1. Teresina: EdUFPI, 2023, p.305-338.

SILVA, M. A. S.; ARRUDA, C. Movimento como convite para fazer geografias: corpo, espaço e emoções. **Geografares**, v.32, p.1-17, 2021.

SIMMS, E. Going Deep in Place. **Environmental & Architectural Phenomenology**, v.25, n.3, p.13-14, 2014.

THRIFT, N. **Non-representational Theory**: space politics affect. New York: Routledge, 2008.

TRIGG, D. **The Memory of Place:** a phenomenology of the uncanny. Athens: Ohio University Press, 2012.

TRIGG, D. The role of atmosphere in shared emotion. **Emotion, Space and Society**, v. 35, p.1-7, 2020.

TRIGG, D. **Topophobia:** A phenomenology of Anxiety. London: Bloomsbury, 2017A.

TRIGG, D. Place and non-place: A phenomenological perspective. In: JANZ, B. B. (Org.) **Place, space and hermeneutics**. Cham: Springer, 2017B, p.127-141.

VANNINI, P. Non-representational research methodologies: an introduction In: VANNINI, P. (Org.) **Non-representational methodologies**: re-envisioning research. New York and London: Routledge, 2015A, p.1-18.

VANNINI, P. Enlivening ethnography through the irrealis mood: in search of a more-than-representational style. In: VANNINI, P. (Org.)

Non-representational methodologies: re-envisioning research. New York and London: Routledge, 2015B, p.112-129.

WILSON, J. Space out of joint: absurdist geographies of the Anthropocene. **Cultural Geographies**, v.29, p.1-14, 2022.

ZIELINSKI, A. Chair et empathie : Quelques éléments pour penser l'incarnation comme compassion. **Transversalités**, v. 112, p.187-199, 2009.



Ruínas, atmosferas, abandonos: desVER o mundo a partir de diálogos interdisciplinares

Marcia Alves Soares da Silva
Clodoaldo Arruda
Jean Pablo Loti Carvalho
João Vítor Marques Lima

Primeiro ato

O abandono do lugar me abraçou de com força
e atingiu meu olhar para toda vida.
Tudo que conheci depois veio carregado de abandono.
Não havia no lugar nenhum caminho de fugir.
A gente se inventava de caminhos com as novas palavras.
A gente era como um pedaço de formiga no chão.
Por isso o nosso gosto era só de desver o mundo.
Manoel de Barros (2013)

Sem fugir do propósito central deste livro – irrupções geográficas –, iniciamos esse diálogo a partir de Manoel de Barros que, em sua provocação poética para desver o mundo, convida também para um transbordar/extravasar geográfico. Em seu desver, dando atenção aos seres e coisas desimportantes, o poeta também nos convida para um pensar geográfico que esteja atento à grandeza do abandono dos lugares. Para o poeta, as coisas "inúteis" ficam para a poesia, mas aqui também aguçamos essa inutilidade para a nossa perspectiva geográfica, a partir das geografias do que acontece: do banal, efêmero e cotidiano.

Isso porque partimos de um primeiro questionamento: no contexto da sociedade contemporânea, em constante movimento e mudança, como projetar espaços que não se atenham unicamente à funcionalidade do "espaço efetivo", mas que também considerem outros corpos e espaços lentos – suas atmosferas, imaginários, afetos: as ruínas e o abandono?

Nossas inquietações surgem como um importante diálogo entre Geografia e Arte, para compreender as ruínas e o abandono nas/das cidades como temática relevante para um repensar espacial. Aqui, perspectivas geográficas e artísticas unem-se para problematizar – conceitualmente e em ato – o abandono e as geografias arruinadas.

A partir de uma parceria entre pesquisadores e artistas, que desde Cuiabá, Mato Grosso, têm pensado essa articulação interdisciplinar, as reflexões que serão apresentadas partem do projeto de pesquisa-montagem “**As plantas que cuidam das casas abandonadas**”, iniciado em 2023, que envolveu artistas e pesquisadoras da área da Biologia e Geografia, para um “lambrecamento” em torno de um repensar espacial humano e não-humano no co-habitar as/nas cidades.

Do ponto de vista conceitual, vamos abordar a ideia de atmosferas, pensando sua dinâmica como uma inter-relação entre corpos humanos e não-humanos, em que reagimos à sua presença sensorial, que contribuem na organização de uma atmosfera afetiva enquanto um fenômeno compartilhado entre esses corpos.

Ao longo das últimas décadas, houve um crescente interesse nesse conceito, porque não apenas reflete a complexidade e a dinâmica espacial, mas também influencia a formação da subjetividade e a comunicação interpessoal, desafiando distinções tradicionais entre afeto e emoção, sendo campos de força que moldam as interações sociais. Pensando nas interações entre diferentes corpos, as atmosferas são espaços de possibilidades latentes e imprevisíveis, ao mesmo tempo transcendentais e concretas.

Partimos da ideia de que as atmosferas compõem não só aquilo que é de interesse à experiência sensorial, mas também ao desconforto, ao desagradável, aos indesejados, que estão ligados ao imaginário social sobre as ruínas urbanas. Enquanto corpos sensíveis, a atmosfera é algo que percebemos com todos os sentidos, algo que nos afeta emocionalmente (Alberstein, 2019).

A partir desse debate, como pensar as atmosferas de ruínas urbanas, que possuem uma singularidade composta por ritmos e movimentos muito próprios, ligados aos tempos e corpos lentos, tendo em vista que, ao abraçarem os indesejados, as ruínas e seus abandonos, fogem de uma lógica comum e normativa do uso dos espaços? Em seus contra-usos, abrigam objetos, pessoas e seres que transgridem a funcionalidade dos espaços e criam o silêncio no/do abandono.

Assim, enquanto aparentemente são vistos como espaços vazios, as ruínas estão cheias de coisas insignificantes, de

abandono e seres desimportantes. Isso é matéria de poesia e Geografia. As geografias mais-que-humanas têm problematizado as experiências espaciais que transcendem as dinâmicas centralizadas no ser humano, para provocar o co-habitar na produção e experiência de lugares.

Atmosferas afetivas: amplidão para voar mais longe

No contexto de pesquisas que abordam as dimensões subjetivas nos estudos urbanos, há um interesse ascendente em analisar as estruturas em fluxo que fundamentam essas conexões e que, muitas vezes, não se manifestam fisicamente. A importância dessa abordagem reside na compreensão de que há elementos não imediatamente visíveis, impulsionando pesquisadores a adotarem termos como "atmosferas" ou "ambiências" para desvendar tais fenômenos, que podem ser investigados por meio das experiências emocionais daqueles que interagem com o ambiente urbano.

Independentemente da escolha do termo, ambos referem-se à emanação sensorial dos lugares (Paiva, 2022). Para o autor, as atmosferas englobam tanto a percepção consciente quanto os afetos inconscientes das pessoas, que impacta o corpo e gera estados emocionais.

A intersecção entre o espaço e os afetos leva-nos a uma reflexão sobre as atmosferas, partindo da premissa de que, nesse domínio conceitual, a afetividade revela-se (Paiva, 2017). As atmosferas envolvem uma interação entre as características

tangíveis do lugar e o domínio intangível da percepção e imaginação humanas, sendo que as percebemos por meio de nossa sensibilidade emocional (Pallasmaa, 2014).

Como elementos efêmeros, porém inescapáveis de nossos ambientes experienciais e conceituais cotidianos, as atmosferas podem servir como atalhos para os modos sensoriais de envolvimento, abrangendo o que as pessoas podem ver, cheirar, tocar e ouvir. Assim, as atmosferas tornam-se fundamentais para a compreensão de lugares e eventos, influenciando diretamente nossos sentimentos em relação às pessoas que nos cercam ou com o que interagimos (Sumatorjo; Pink, 2018).

Portanto, a percepção das atmosferas exige uma atenção curiosa, criativa e imaginativa, porque, por não serem/estarem imediatamente prontas para a análise, convidam para uma diversidade e pluralidade de interpretações, que carregam as marcas do lugar, mas também de quem é provocado para a reflexão. Assim, memória e imaginação constroem camadas atmosféricas que envolvem diferentes escalas temporais e espaciais.

Para Sumatorjo e Pink (2018), as atmosferas evocam formas sensoriais e imaginativas de compreensão, podem conectar experiências a significados e examinar como as pessoas transportam esses significados em suas imaginações. As atmosferas fluem e permeiam diferentes momentos e locais,

tornando-se parte do que vincula a emoção a ambientes e interações materiais específicas.

Neste sentido, a percepção das atmosferas possui a capacidade de conectar espacialidades e temporalidades, criando uma aura que abraça tanto a materialidade quanto a imaterialidade, conferindo uma singularidade aos lugares, os quais são acessados por meio de nossa imaginação (Figura 1).



Figura 1: o que (essas) ruínas te fazem imaginar/rememorar?
Fonte: (Silva), 2024.

A relevância das atmosferas não se limita à forma como percebemos e atribuímos significado às nossas experiências, mas também reside na maneira como atribuímos significado a elas em si. Elas entrelaçam o aspecto representacional, o imaterial e o afetivo, indicando atividades e padrões apropriados de comportamento (Sumatorjo, Edensor & Pink, 2019).

> [A atmosfera] Está situada entre nós e as coisas, mas não flutua livremente no ar. A atmosfera pertence às coisas e às suas propriedades na medida em que elas, como êxtase, se apresentam ao mundo exterior em constelações com outras coisas e propriedades. Na verdade, a atmosfera irradia daqui. E pertence a nós, não como um estado psíquico que projetamos nas coisas, mas como algo que rastreamos ou sentimos através da nossa presença física, porque percebemos como nos encontramos corporalmente no nosso ambiente (Alberstein, 2019, p. 3).

Dessa forma, o corpo e suas manifestações desempenham um papel fundamental nessa conexão espaço-temporal com as dimensões atmosféricas, estabelecendo uma comunicação que se entrelaça com as atmosferas, as quais também podem ser interpretadas como formas de expressão. O corpo, marcado por suas histórias-memórias, também projeta, nessas atmosferas, possibilidades múltiplas de atravessamentos, numa relação-troca de afetações.

As atmosferas podem ser percebidas como fenômenos afetivos, apreendidos de forma pré-reflexiva, manifestados espacialmente, experimentados corporalmente e concebidos como entidades semi-autônomas e indeterminadas. Portanto, é por

meio dos encontros entre corpos e afetos que tais singularidades espaciais são produzidas (Buser, 2014).

Anderson (2009) argumenta que as atmosferas são qualidades afetivas singulares que emanam, porém também transcendem a interação dos corpos. Elas estabelecem um terreno compartilhado a partir do qual emergem estados subjetivos e os sentimentos e emoções vinculados a eles. Sem interesse numa delimitação espacial e das fronteiras dessas atmosferas, elas permanecem indeterminadas, pois são elementos que se entrelaçam com a experiência sensorial e estão em um contínuo processo de emergência e transformação.

Com o enfoque na percepção da ambiência, para além de uma "normatização" das atmosferas, essa perspectiva une as qualidades sensoriais de um determinado local, em que forças afetivas podem influenciar positiva ou negativamente o comportamento individual e coletivo, bem como o estado emocional das pessoas. Isso impacta o humor e as emoções percebidas como agradáveis ou desconfortáveis (Paiva, 2022).

Outro aspecto relevante é a ideia de que as atmosferas residem "entre", estabelecendo uma inter-relação entre corpos humanos e não-humanos, constituindo um encontro entre essas experiências. São justamente esses encontros que conferem significado às atmosferas, cujo processo afetivo de produção e cultivo do espaço pode fortalecer as noções de identidade e pertencimento (Buser, 2014).

Ao questionar a discussão dentro do espaço urbano, Hasse (2011) destaca a manifestação peculiar das atmosferas, ressaltando que reagimos à sua presença sensorial, porém não as compreendemos por meio de conceitos cognitivos. No ambiente urbano, as atmosferas entrelaçam-se e sobrepõem-se, de modo que o próprio conceito de "urbanidade", como uma construção simbólica e emocional, envolve elementos atmosféricos. As emoções que moldam essa urbanidade têm raízes tanto no estado de espírito pessoal quanto na estetização do espaço urbano circundante.

Explorando o contexto das atmosferas afetivas nas ruínas dentro dos espaços urbanos, é comum que sentimentos como medo, nojo, ansiedade e outras dinâmicas de desconforto componham essas atmosferas, frequentemente, devido à sua falta de conformidade com as normas de funcionalidade que regem a urbanidade. Se uma estrutura não atende a uma função social, é muitas vezes relegada ao abandono, à destruição e ao esquecimento. Um planejamento urbano focado, unicamente, na funcionalidade das estruturas tende a descartar possibilidades criativas e imaginativas sobre lugares que carregam memórias espaciais e temporais, as quais poderiam inspirar a reimaginação de usos, relações e composições.

Pensando o tema no contexto das ruínas urbanas, concordamos com Göbel (2016) que entende as ruínas como composição atmosférica da/de memórias, em que é possível falar

sobre a geração de uma agência atmosférica afetiva por meio da memória de um edifício. No entanto, afirma que a importância estética do passado e a influência cultural na percepção e no direcionamento do design desses espaços permanecem pouco exploradas. Entendendo as atmosferas como relações entre corpos, percepções e espaço, elas coordenam forças em conflito para estabelecer um ambiente atraente e agradável, revelando as lutas e processos envolvidos na valorização e composição da memória.

De acordo com Gandy (2017), as dimensões espaciais das atmosferas são incertas; no entanto, é por meio delas que a complexidade e a dinâmica do espaço urbano tornam-se perceptíveis. O foco nas atmosferas urbanas possibilita uma compreensão mais profunda das formas coletivas de consciência e experiência urbana. Para o teórico, as atmosferas afetivas constituem uma categoria de experiência que ocorre tanto antes quanto em paralelo à formação da subjetividade, permeando as materialidades humanas e não-humanas e ultrapassando as distinções entre sujeito e objeto.

Sobre isso, em articulação com a nossa provocação, Gandy (2017) trata sobre a presença de “atmosferas carregadas”, “sintonizações atmosféricas” e “a proliferação de pequenos mundos” que caracterizam as situações cotidianas. Assim, as atmosferas tornam-se perceptíveis por meio da participação prática, algo que pode ser apreendido pelo próprio corpo e mediado por intermédio

da linguagem, gestos, expressões musicais, religiosas ou outras formas de comunicação (Hasse, 2011).

Portanto, podemos provocar a experiência urbana em si como uma forma de mediação para a compreensão dessas atmosferas, uma vez que as dinâmicas urbanas são resultado menos de um planejamento meticuloso e mais dos sentimentos que emergem das atmosferas urbanas, de forma espontânea e despretensiosa.

Assim, concordamos com Portela (2018) quando partimos da premissa de que a percepção de um lugar não é apenas determinada pelos objetos que o compõem, mas também pelas suas atmosferas e ritmos. Em outras palavras, as atmosferas são entendidas como o aspecto qualitativo e emocional de um espaço vivido. Nosso argumento questiona como as mudanças ambientais e as forças afetivas das atmosferas influenciam nossos hábitos e percepções diárias dos lugares. Nesse contexto, a percepção de lugar é vista como afetiva e corporal, em contraste com uma abordagem racional e simbólica. O lugar é entendido como onde realizamos nossos hábitos, percebidos atmosfericamente como uma extensão de nossos sentidos, representando uma constituição intersubjetiva do aspecto espacial de nossos hábitos.

Ao conectar a ideia de atmosferas com as dinâmicas das ruínas e do abandono, é comum associarmos, em nosso imaginário, que esses locais em ruínas são frequentemente desagradáveis aos sentidos, sendo visualmente impactantes e, muitas vezes,

desprovidos de estímulos positivos para os olhos, ouvidos, nariz e tato. Considerando a natureza multissensorial das atmosferas e a vida na cidade como uma constante geradora de atmosfera, as ruínas e o abandono representam atmosferas muito particulares do indesejado na/da cidade.

Em uma dinâmica de produção da cidade pautada em uma pretensa modernidade e em uma busca por uma "atmosfera higienizada", aquilo que não se encaixa nessa lógica é, muitas vezes, relegado ao estado de ruína e abandono. Isso não se limita apenas aos lugares, mas também afeta os seres humanos e não-humanos que habitam esses espaços. Portanto, o abandono é mais a regra do que a exceção em contextos de desigualdades socioespaciais.

Como podemos incluir a experiência da atmosfera afetiva para problematizar o direito afetivo à cidade? Duff (2017) entende que a materialização do direito à cidade acontece na ocupação social, material e afetiva dos espaços urbanos. O autor defende que os aspectos afetivos e performativos do direito à cidade são uma forma de colocar, em primeiro plano, a materialização desse direito, a partir do seu devir corpóreo. Portanto, essa afirmação afetiva e performativa pode ser considerada como uma etapa crítica pela qual o direito à cidade materializa-se como uma expressão prática e viva de resistência à precariedade e de transformação do espaço.

Neste sentido, as ruínas, enquanto um evento, são parte das dinâmicas do performativas na/da cidade. Isso porque, por um

lado, parecem estáticas, sobrevivendo ao tempo e na contramão da lógica linear dos acontecimentos, "avanços" e "modernizações". Por outro, em sua atmosfera muito própria, aparentemente relegada ao vazio, é constituída por práticas de resistência de humanos e não-humanos. As ruínas, portanto, provocam um outro ritmo sobre a cidade: um ritmo de (re)existência.

Construir uma ruína: o mato tomava conta do meu abandono

Lugar em que há decadência.
Em que as casas começam a morrer e são habitadas por morcegos.
Em que os capins lhes entram, aos homens, casas portas adentro.
Em que os capins lhes subam pernas acima, seres adentro.
Luares encontrarão só pedras mendigos cachorros.
Terrenos sitiados pelo abandono, apropriados à indigência.
Onde os homens terão a força da indigência.
E as ruínas darão frutos.
(Manoel de Barros, 2017)

As ruínas apresentam contradições marcantes na experiência urbana. Por um lado, no contexto do abandono, elas tendem a tornar-se invisíveis, passando despercebidas pelos transeuntes. Por outro lado, enquanto vestígios de memória e testemunhas do passado, elas são percebidas como patrimônios vivos, dotados de uma rugosidade que desafia o tempo. Contudo, também são vistas como obstáculos ao progresso e ao

desenvolvimento urbano, representando uma dificuldade para o pretenso planejamento modernizador.

Numa leitura poética das ruínas, elas tornam-se palco onde as temporalidades entrelaçam-se, criando atmosferas afetivas únicas que transcendem o tempo e o espaço. Esses lugares, ao escaparem das normas estabelecidas, convidam a uma multiplicidade de interpretações, abrindo-se para usos e contra-usos criativos, poéticos e poderosos. Nas ruínas, o passado e o presente fundem-se, permitindo que novas narrativas sejam tecidas e que a imaginação floresça em meio à destruição e ao abandono.

Para Silveira (2020), as ruínas são potências do pensamento, embora muitas vezes sejam vistas apenas no contexto da preservação do patrimônio no Brasil, ou até mesmo reduzidas à concepção de destruição, perda, abandono, risco e perigo. Como provocação para o pensamento, o autor defende a proposta de que: "Essas outras ruínas não limitam seu movimento apenas na destruição ou no decair da materialidade dos prédios, das cidades históricas ou das casas, em suma, dos patrimônios histórico, mas sim, potencializam movimentos, linhas de vida e acontecimentos" (Silveira, 2020, p. 46).

Neste sentido, num contexto de produção capitalista do espaço urbano que ordena, normatiza e enrijece as formas espontâneas sobre como andamos nas cidades, as ruínas seguem suas próprias normatizações e são como pontos de resistência a esses processos (Silveira, 2020). Dentre as reflexões do autor, destacamos a abordagem das dimensões experienciais das ruínas,

que nos convida a explorar a imaginação, a fantasia e os fantasmas que habitam nesses espaços.

> Caminhar por entre as ruínas, portanto, é uma potencialidade de escapar de formas padronizadas e definidas de como caminhar pela cidade, pois acabamos nos inserindo em um espaço indeterminado, em que as linhas e os fluxos fluem em decorrência do abandono (...) (Silveira, 2020, p. 50)

Essa provocação também é realizada por Edensor (2007), ao analisar ruínas industriais, em especial, no contexto de Manchester, Reino Unido. Para o autor:

> Em espaços abandonados, o corpo é geralmente libertado das habituais restrições performativas autoconscientes da cidade e pode mover-se de uma forma não linear e improvisada através de uma variedade de texturas, comportar-se e tecer o corpo de maneiras expressivas, enfrentar poderosamente desagradáveis, mas também cheiros e sons agradáveis e surpreendentes, e contemplar paisagens que perturbam as convenções estéticas urbanas normativas (Edensor, 2007, p. 217, tradução nossa).

Pikner (2014) usa o termo "espaços redundantes" para definir lugares caracterizados pela ausência de atividade humana, sendo abandonados e adormecidos, com previsão de desaparecerem. A concepção tradicional de ruínas como locais de desperdício e desordem é questionada, especialmente quando aplicada a zonas industriais abandonadas, cujo estado ambivalente transcende a mera estrutura física. No contexto pós-industrial, as ruínas industriais representam não apenas o fim de uma era, mas também os vestígios persistentes da atividade industrial passada, muitas vezes,

acompanhados por impactos econômicos e ecológicos. Apesar da aparência visual das ruínas sugerir uma falta de interesse, elas revelam processos e capacidades incorporados, destacando estruturas e processos de organização subjacentes. As casas em ruínas e a infraestrutura associada indicam uma desvalorização desses objetos e habilidades na composição contemporânea, frequentemente, considerados como resíduos.

O envolvimento com o espaço em ruínas pode animar o corpo e coagi-lo a manobras desconhecidas, sendo que, por meio dessa interação, pode interrogar criticamente a produção sobrecodificada e excessivamente regulamentada em outros domínios da cidade, porque, no contexto de ruínas, a ausência de qualquer imperativo de ordenação permite um envolvimento mais improvisado e frouxo com o espaço e a materialidade (Edensor, 2007; Desilvey; Edensor, 2013).

As ruínas não simplesmente desaparecem: elas são envolvidas por uma constante processo de desmantelar, remontar e reinterpretar, em que corpos humanos e não-humanos fazem parte de uma rede heterogênea de relações, usos e percepções sobre esses espaços. Apesar de um aparente “abandono”, essas ruínas são ocupadas por corpos não-humanos, animais, plantas, fungos, bactérias, objetos, lixo, dentre outros, que cuidam desses lugares, longe de uma pretensa normatização da vida urbana. Esses espaços relegados ao abandono apresentam a possibilidade de renegociar a fronteira porosa entre ordenações ontológicas sociais

e ecológicas (Desilvey; Edensor, 2013). "Assim que uma fábrica é abandonada à sua sorte, o significado e a utilidade anteriormente óbvios dos objetos evaporam-se com o desaparecimento da rede estabilizadora que assegurava uma segurança epistemológica e prática" (Edensor, 2005, p. 313, tradução nossa) (Figura 2).

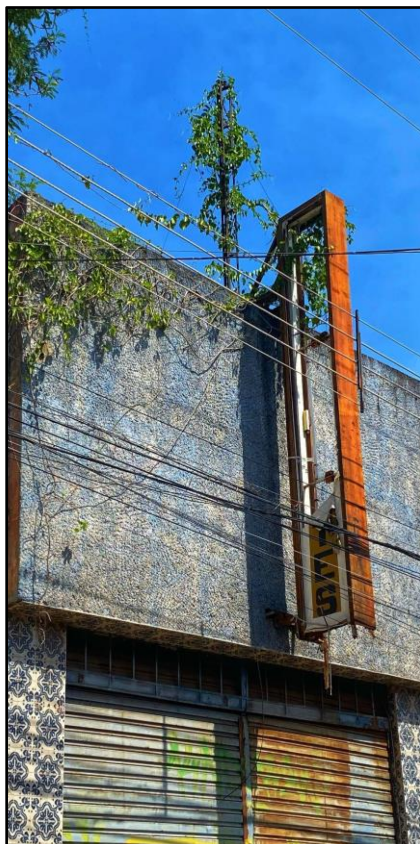


Figura 2: Ruínas do Antigo Cine Bandeirantes, localizado na área central em Cuiabá - MT, cuja última exibição de filme foi em 2001. O interior abandonado guarda cinco décadas de história: "Prefiro as máquinas que servem para não funcionar: quando cheias de areia, de formiga e musgo – elas podem um dia milagrar de flores" (Manoel de Barros)
Fonte: Silva (2023)

As ruínas, além de evocar o passado, também carregam a sensação de um futuro perdido, uma visão do vir a ser. Sua decadência e desintegração oferecem uma experiência visceral da irreversibilidade do tempo, proporcionando um choque de materialidade desaparecida. Ao estarem expostas, as ruínas oferecem uma experiência corporal distinta de outros locais patrimoniais mais controlados. Em dias ensolarados, visitar uma ruína pode ser agradável, mas sob condições climáticas adversas, como chuva ou vento forte, elas tornam-se frias, úmidas e desconfortáveis, evocando uma sensação imediata de desconforto corporal. A falta de iluminação também desempenha um papel crucial, moldando nossas respostas emocionais ao ambiente escuro e sombrio das ruínas, onde nossos olhos devem adaptar-se constantemente à mudança de luz, criando uma atmosfera perturbadora que envolve nossas emoções e afetos (Light; Watson, 2017).

Edensor (2007) entende que essas ruínas desafiam um encontro urbano convencional que é altamente materializado, ordenado e restritivo e que minimiza uma experiência mais ampla e sensorial com o mundo. Portanto, esses espaços urbanos aparentemente abandonados e marginais revelam-se como locais que questionam a privação sensorial intrínseca às cidades contemporâneas. Eles podem, na verdade, servir como pontos de partida para uma perspectiva crítica sobre o planejamento e o design urbano, estimulando políticas que enriqueçam a

experiência sensorial urbana e promovam interpretações diversas da cidade.

Nesse contexto, as ruínas escapam de uma estrutura estabilizada na qual os objetos são geralmente padronizados e normalizados. A intensificação da produção de resíduos e sua eliminação refletem uma resposta à lógica da modernidade capitalista. Nas ruínas, onde os materiais são frequentemente dispostos de acordo com regimes de ordenação, a aparência de uma mistura aparentemente caótica desafia as sensibilidades acostumadas à estética convencionalmente regulada. Qualquer convite para reconsiderar esses (contra) usos de objetos e espaços igualmente tensiona essa lógica de produção de espaços (Edensor, 2005).

> Em ruínas, os processos de decadência e as agências obscuras de humanos e não-humanos intrusivos transformam o mundo material familiar, alterando a forma e a textura dos objetos, corroendo as funções e significados que lhes são atribuídos e confundindo as fronteiras entre as coisas ou podem fundir-se com outros objetos ou alterar as suas características [...] As coisas se envolvem umas nas outras, penetram umas nas outras, se fundem para formar estranhas misturas ou híbridos. Testemunhando a rapidez com que formas coexistentes de vida não humana, geralmente confinadas a espaços marginais através da constante vigilância humana, aproveitam as oportunidades para tomar posse do espaço após o abandono, os fungos instalam-se na madeira, no papel de parede e nos estofos, crescendo, consumindo matéria. e envolvendo-o em si mesmo. Co-participantes na construção do mundo, animais e plantas estão sempre esperando nos bastidores, prontos para transformar ambientes materiais familiares na menor oportunidade. Os pássaros fazem ninhos em móveis e armários antigos, o material é roído por mamíferos e insetos (Edensor, 2005, p. 319)

Neste sentido, essas ruínas, enquanto locais que podem surgir como consequência da lógica da urbanização modernizante, ademais podem evocar nostalgia ou melancolia, tendo também potencial de reutilização para artes criativas ou locais para turismo. Em alguns contextos urbanos, as ruínas têm sido mobilizadas para práticas que envolvem diferentes dinâmicas: brincadeiras não estruturadas, exploração e experimentação para as crianças; exploradas por artistas e outros que iniciam projetos improvisados e experimentais; para brincadeiras adultas, incluindo esportes de aventura, eventos musicais; intervenções artísticas da cultura urbana, como grafite, pixo, dentre outras; contra-usos desses espaços a partir de práticas indesejadas e fora da normatização, como uso de drogas, abrigos para pessoas em situação de rua e práticas adversas.

Göbel (2021) reconhece esses espaços como locais de práticas atmosféricas afetivas, em que o conhecimento é produzido de forma performativa e as atmosferas do passado são reconstituídas, transformando as ruínas urbanas em artefatos de afeto e memória. Apesar da associação com experiências afetivas desagradáveis, a autora defende a reutilização das ruínas urbanas, ressaltando suas dimensões sensoriais e a criação de valor cultural e político. Por outro lado, Edensor (2005) argumenta que, por meio dos processos de decadência e da intervenção não-humana, os objetos em ruínas adquirem gradualmente propriedades estéticas alternativas, impondo sua materialidade à experiência sensorial

dos visitantes e evocando memórias esquecidas. Dessa forma, a matéria arruinada oferece novas formas de interação com o mundo material, enriquecendo a experiência humana na paisagem urbana.

Para Rocha (2010), as "arquiteturas do abandono" englobam uma variedade de estruturas, desde construções abandonadas até espaços urbanos negligenciados, convidando à sensibilidade para interpretar esses lugares. As ruínas contemporâneas oferecem contextos propícios para convivências singulares e envolvimentos afetivos, servindo como espaços de experimentação e liberdade. Desprovidas de intenção imediata, essas ruínas mantêm seu poder evocativo e simbólico, desafiando representações tradicionais. Em uma análise mais profunda, elas evocam espaços imaginários que refletem os desejos, medos e sonhos de uma geração em busca de catarse e transcendência temporal e espacial.

Souza Júnior (2024) compartilha a provocação do autor, entendendo que vivenciamos nos contextos urbanos, por um lado, uma dinâmica de geografias de arruinamentos producentes de *deathscapes;* e, por outro, o arruinamento dos lugares é parte e condição da covulnerabilidade que os tornam possíveis na condição de lugares de vínculos afetivos mais-que-humanos. Assim, o processo de arruinamento não é um encerramento completo da futuridade de um dado lugar, mas a abertura para ressignificações e redefinições, portanto, podem ser efervescências do vir-a-ser destrutivo. “Toda ruína é uma extrusão

da realidade geográfica arruinada, dos lugares transmutados pelo decaimento" (Souza Júnior, 2024, p. 16).

Nesse contexto, as geografias mais-que-humanas têm problematizado uma análise mais ampla sobre a experiência espacial, incluindo também seres não-humanos. Quando pensamos na articulação entre espaço, experiência sensorial e ambiente e como esses elementos constituem as atmosferas afetivas, é preciso considerar as capacidades perceptivas igualmente de atores não-humanos, que produzem uma interação dinâmica na geração de afetos (Göbel, 2015; Sumartojo & Pink, 2019).

O atual debate sobre a consideração de um contexto mais abrangente que inclui não apenas os seres humanos, mas também os seres não-humanos, reflete a urgência de compreendermos que a experiência de habitar no mundo é, na verdade, uma coexistência entre humanos e não-humanos. Isso implica estender a ideia de que as dinâmicas espaciais são diversas, plurais e complexas. Essa perspectiva está intimamente ligada aos debates sobre a crise climática, a transição ecológica e outras questões socioambientais, que foram também mais aprofundadas pelo contexto da pandemia de Covid-19.

No âmbito das Ciências Humanas, essa discussão tem sido ampliada por meio de teorias como a pós-fenomenologia, teorias não-representacionais, ecofeminismos e pós-humanismos. Esses estudos concentram-se em aspectos vitais, atmosféricos, afetivos e

corporificados possibilitando a compreensão de escritas da terra que desafiam o excepcionalismo humano dominante. Dentro desse contexto, as geografias culturais mais-que-humanas dialogam com teorias que transcendem a representação, questionando suas limitações e colaborando para a construção de práticas geográficas que visam à transcendência da representação em prol do encontro (Souza Júnior, 2021).

Conforme apontado pelo autor, especialmente na Geografia Cultural, estudos recentes têm buscado estabelecer conexões com estudos animais, biofilosofia e outras abordagens mais abrangentes que ultrapassam o humano. Essas pesquisas visam repensar paisagens e lugares por meio da consideração das interações entre elementos socioculturais e não humanos presentes nessas espacialidades. Além disso, destacam a inseparabilidade das formas e abordagens dos arranjos multi-espécies e corporificados. Assim: “Reconhecer o mundo mais-que-humano é compreender que existem outros ‘eus’ com centros de experiência corporalmente diferente entre si e que decorrem em um vasto horizonte de intersubjetividade e intercorporeidade” (Souza Júnior, 2021, p. 3).

Sobre isso, Pikner (2014) afirma que, nas cidades, a coexistência manifesta-se em espaços imaginados e materializados, onde diversas entidades naturais são incorporadas ao contexto social. O conceito de natureza urbana é fundamental para examinar as interações entre sistemas

semióticos e ecológicos na criação de bens comuns específicos, envolvendo tanto entidades humanas quanto não humanas. Essa porosidade conceitual é evidente na interseção entre urbanidade e natureza, em que espaços urbanos revitalizados e compartilhados, como áreas industriais antigas, exemplificam a coexistência de elementos naturais e humanos. Esses espaços influenciam os encontros sociais e os agenciamentos urbanos, contribuindo para as culturas ambientais da cidade por intermédio do redesenho de ambientes industriais em ruínas.

Esse debate insere-se diretamente na reflexão das lógicas afetivas, porque, ao abordarmos a intersubjetividade e intercorporeidade, tratamos sobre diferentes afetações, assim como forças de intensidade variável que afetam tais relações. Segundo Souza Júnior (2021), afeto é o pensamento e a prática de afetar e ser afetado, assim sendo, são compreendidos como uma forma recíproca de interação corporificada que envolve emoções, percepções e imaginários.

> Desse modo, as aproximações afetivas realizadas no curso das Geografias Culturais mais-que-humanas oportunizam imersões recíprocas nos cosmos de plantas, animais e atmosferas. Ao orientar-se nas formas primais de intercorporeidade experienciadas nesses arranjos, o geógrafo pode identificar maneiras de afetar e ser afetado pelas situações geográficas em suas especificidades (Souza Júnior, 2021, p. 5).

Dentro desse debate, surgem as Geografias Vitais, que exploram o processo de fazer-lugar de animais e vegetais, observando as complexas interações sensíveis e afetivas que

moldam espacialidades específicas em resposta às suas características corporais. Há um interesse em compreender como os arranjos multi-espécies formam-se em contextos de contato corporificado entre diferentes seres, considerando as intersubjetividades, afetos e formas de senciência dos entes envolvidos, vislumbrando a autonomia destes na composição de suas próprias espacialidades de existência. Na busca por geografias vitais, destacamos a experiência visceral dos espaços existenciais e corporificados dos diferentes entes, revelando a diversidade de dimensões espaciais compartilhadas entre seres mais que humanos. Partindo do pressuposto da agência autônoma, vital e sociável dos entes não humanos envolvidos, busca-se compreender e valorizar suas contribuições para a configuração dos espaços (Souza Júnior, 2021).

As ecologias emaranhadas dos locais abandonados são componentes essenciais nesse processo, inspirando arquitetos e ativistas a conceber e implementar alternativas para a construção de bens comuns urbanos (Pikner, 2014). Assim, nesses contextos, segundo Göbel (2019), podemos considerar a relação entre a estética performativa e as artes socialmente engajadas na cidade, em que as dimensões estéticas abordam trabalhos que exploram situações do cotidiano, o corpo e sua prática, o repertório perceptivo do corpo e formas coletivas de movimento. Nessas interações, surgem práticas alternativas de apropriação e criação de espaços artísticos e de encontro público, que igualmente

incluem as ruínas urbanas. Desde uma abordagem situacionista, essas dinâmicas ganharam destaque nas estratégias urbanas de deriva e exploração urbana, conforme abordaremos a seguir.

As plantas que cuidam das casas abandonadas: provocações performativas

Provocando a potência das espacialidades arruinadas numa análise interdisciplinar, unindo Arte, Geografia e Biologia, aqui iremos relatar as experiências do projeto performativo "**As plantas que cuidam das casas abandonadas**", iniciado em 2023, com o intuito de repensar os possíveis movimentos das ruínas e o abandono no Centro Histórico de Cuiabá - MT.

Nas ruínas da paisagem urbana, os seres humanos compartilham espaço com uma diversidade de formas de vida não-humanas. Enquanto, nas áreas habitadas, esses seres muitas vezes permanecem ocultos ou confinados, por sua vez, nas ruínas, eles prosperam. Nesses espaços, a locomoção humana é desafiada, levando-nos a reconhecer a variedade de movimentos possíveis, muitas vezes semelhantes aos de outras criaturas que se movem sobre quatro patas, rastejando, escalando e escavando entre a infraestrutura em ruínas. Assim como nas florestas tropicais, as ruínas urbanas apresentam terreno instável e obstáculos imprevisíveis, exigindo adaptação e percepção semelhantes às de outras criaturas que as habitam (Ingold; Vergunst, 2008).

A perturbação da materialidade da ruína também perturba a apreensão estética e sensorial normativa do espaço urbano,

minando a integridade do que foi moldado. As suposições e desejos políticos subjacentes à ordenação da matéria no espaço são revelados pelos efeitos dos objetos em ruínas, provocando especulações sobre como o espaço e a materialidade podem ser interpretados, experimentados e imaginados de forma diferente (Edensor, 2005).

Como reinterpretação dessa materialidade que pode ser imaginada de outras formas, o projeto "As plantas que cuidam das casas abandonadas", contemplado a partir do Edital da Secretaria de Cultura de Mato Grosso, envolve teatro, dança, performances, ritmos e outras práticas na/com a cidade de Cuiabá - MT, partindo das ruínas e seus atravessamentos.

Ao observar o Centro Histórico de Cuiabá, o projeto surge com inquietações sobre as plantas que crescem nos espaços abandonados pelo ser humano (figura 4), os supostos conflitos territoriais entre humanos e plantas, as relações de poder em torno do conceito de beleza, as interações com o espaço e o tempo na contemporaneidade, e as hierarquias de importância entre todos os seres que coabitam esses espaços.

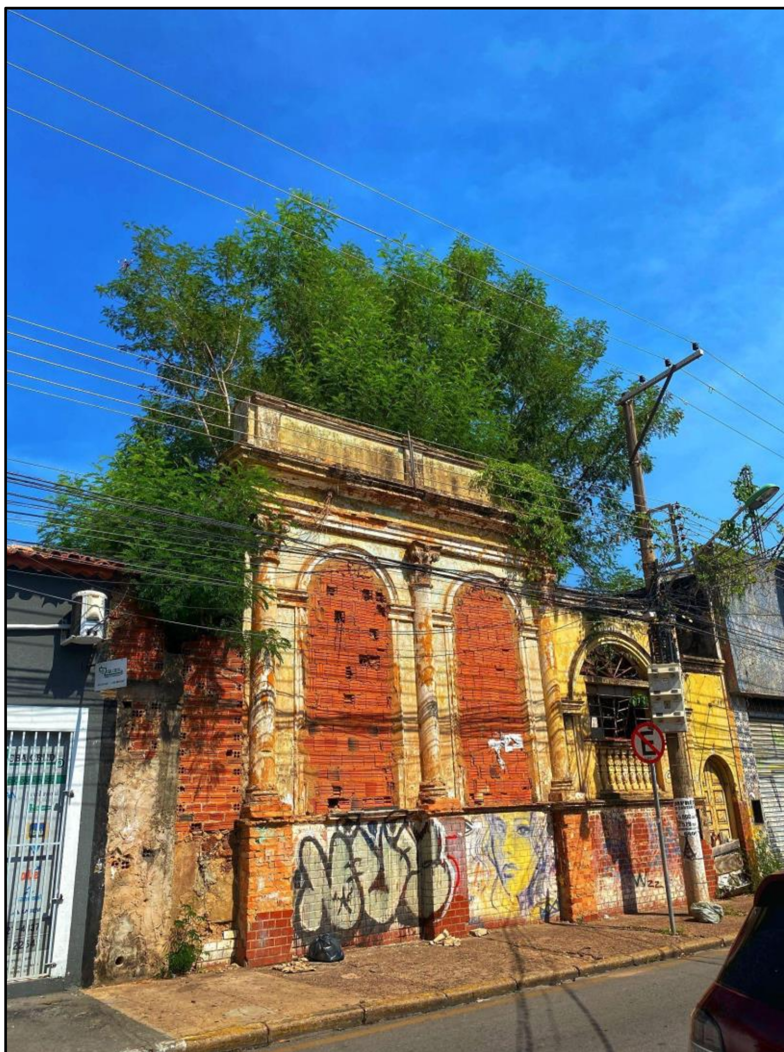


Figura 4: As plantas que cuidam das casas abandonadas - Cuiabá - MT: "Um monge descabelado me disse no caminho: 'Eu queria construir uma ruína. Embora eu saiba que ruína é uma desconstrução'" (Manoel de Barros)
Fonte: Silva (2023)

O projeto nasceu com a provocação de que a pesquisa-montagem e o espaço da encenação devem ter uma abrangência

coletiva, refletindo a pluralidade de significados e estéticas. A construção cênica promove uma conexão com o espaço e seus eventos, estabelecendo espaços alternativos para a encenação como ruas, locais específicos – como casas abandonadas – ou outros espaços diversos que ampliem os sentidos em composição.

A proposta, iniciada em 2023 e ainda em andamento, visa criar um espetáculo teatral centrado na poética das plantas que ocupam as casas abandonadas, por meio da interseção entre textos dramatúrgicos e vivências aprofundadas, abordando temas como territorialidade, espacialidade, memória, poder, abandono e uma variedade de conhecimentos diversos. Além disso, propõe-se uma imersão entre o Centro Histórico de Cuiabá e a Floresta Amazônica em Alta Floresta - MT, integrando diferentes áreas de conhecimento – Biologia, Geografia e Teatro – com o objetivo de criar um processo somático como base na criação cênica, registrando esse diálogo como uma cartografia dos caminhos percorridos até a encenação, com uma sensibilização do corpo para as percepções microscópicas do espaço urbano, como as atmosferas, ritmos e performances do/no espaço urbano.

O teatro contemporâneo tem cada vez mais se aproximado de narrativas que se entrelaçam intimamente com seus criadores para estabelecer uma relação com o mundo. Essa perspectiva de constituir narrativas auto-ficcionais ou conectadas diretamente com o pertencimento e a territorialidade dos artistas é, para nós, a máxima potência de fazer arte na contemporaneidade.

O projeto propõe uma continuidade de pesquisa e reflexão que os artistas integrantes vêm desenvolvendo desde 2019. O encontro entre Clodoaldo Arruda, nascido e criado em Cuiabá - MT, Jean Pablo Loti e João Vitor Lima, nascidos e criados em Alta Floresta - MT e integrantes do grupo **Corpos Lentos – Artes e seus Lugares,** levanta questões sobre o teatro realizado nessa região ensolarada, com proximidades e peculiaridades que os unem para nutrir o desejo de fazer arte aqui, com pessoas que nasceram aqui, que vivem aqui, explorando raízes e territorialidades em um teatro que estabelece diálogos múltiplos e permanentes.

Ainda em fase de construção, esse processo criativo permanece aberto às reverberações e possibilidades de interação entre os criadores. Os integrantes do grupo, ao observarem o Centro Histórico de Cuiabá - MT, são instigados, na montagem cênica, pela busca em estabelecer relações interdisciplinares sobre as dinâmicas geográficas, sociais, biológicas e culturais do centro urbano.

Os três atores-pesquisadores buscaram, nesse projeto, refletir sobre as experiências do corpo no teatro por meio da teoria da educação somática, aliada a uma síntese poética das observações dos espaços urbanos realizadas pelos integrantes do projeto, revelando particularidades, pertencimento e territorialidade (figura 5).

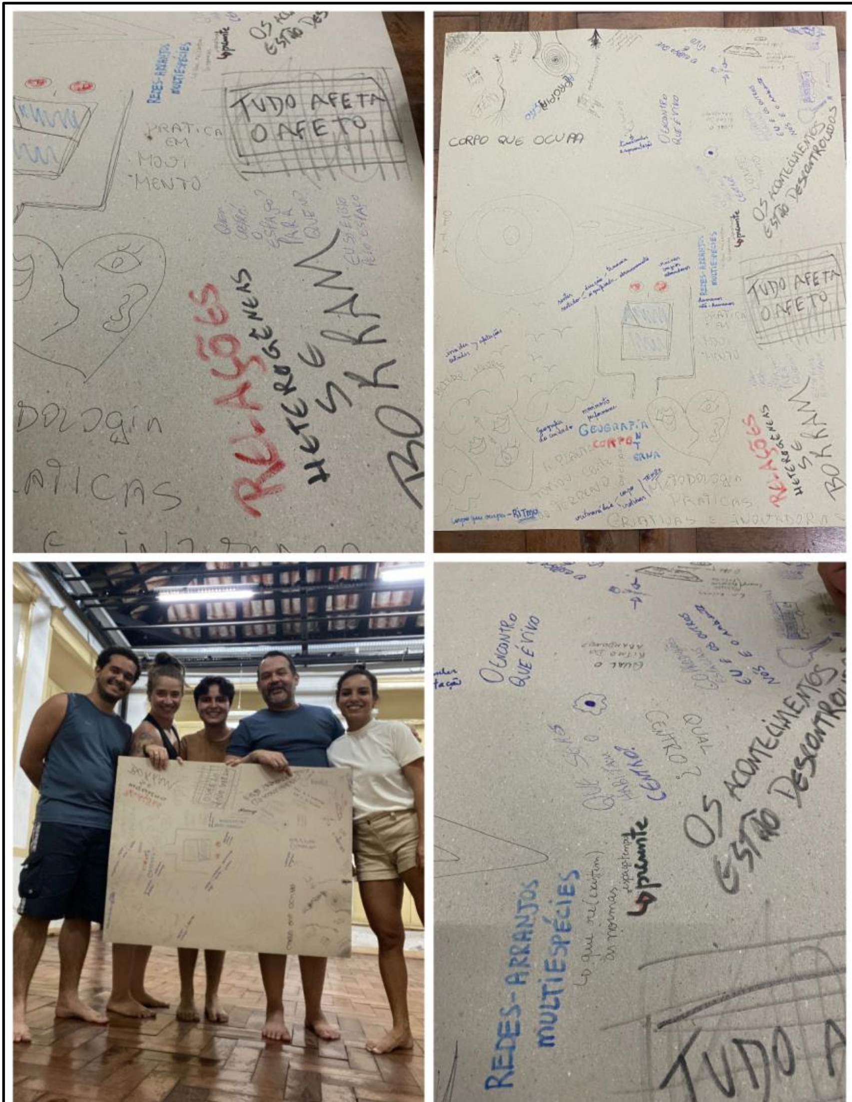


Figura 5: Do emaranhado, os nós: geografias, artes, corpos e espaços arruinados
Fonte: Silva, 2023.

Pensando a interdisciplinaridade imersiva em cidades que possuem interações entre o espaço-tempo-seres vivos diferentes,

os corpos de pesquisa foram até a cidade Alta Floresta - MT em busca de aprofundamento de perspectiva e acordamento das marcas subjetivas registradas com vínculos nessa terra pertencente ao bioma amazônico, assim como uma justaposição entre tais marcas existentes nos corpos envolvidos, que se constituíram também no cerrado cuiabano.

Essas provocações orientam o projeto na criação de ambientes e atmosferas que dialogam com os espaços internos e externos dos locais onde ocorrerá a encenação da peça teatral. A proposta sonora é suave, visualmente leve, evocando uma sensação de salvação. Surgem questionamentos sobre a identidade e função dessas plantas: são protetoras ou invasoras? Representam cuidado ou revelam uma visão não planejada? O abandono é um evento casual ou uma estratégia de poder?

Essas reflexões concretizaram-se durante observações curiosas das atmosferas afetivas geradas pelas ruínas e pelo abandono no Centro Histórico de Cuiabá, em dezembro de 2023 (Figura 6). Essas observações moldaram as percepções e sensibilidades dos participantes do projeto, que experimentaram o abandono de maneiras únicas.



Figura 6: "Vazios urbanos"(?): atmosferas afetivas não-humanas
Fonte: Silva, 2023.

Como destacado por Barba e Savarese (2012), um corpo-em-vida transcende a mera existência física, ampliando a presença do

ator e a percepção do espectador. Na arte, essa expansão é crucial, pois não há separação entre os vivos e tudo coexiste em contraste com a morte, que se torna tangível mesmo na sua ausência aparente. A morte, assim como a vida, é celebrada na expressão artística.

Guattari, em "As três ecologias" (1990), propõe um diálogo dinâmico entre as ecologias mental, social e ambiental, considerando-as fundamentais para compreender as constantes efervescências dos sistemas nos quais vivemos coletivamente. Essa interconexão ocorre quando há respeito pela fruição de cada ecologia e seus significados e objetivos de interação. A ecologia mental influencia os pensamentos, emoções e comportamentos dos indivíduos em relação ao ambiente no qual estão inseridos. A ecologia social aborda as interações entre indivíduos, grupos e instituições, destacando a importância das relações sociais para a saúde mental e o bem-estar. Por fim, a ecologia ambiental promove uma reflexão contínua sobre os impactos positivos e negativos dos indivíduos no meio ambiente e como os problemas "ecológicos" afetam diretamente a qualidade de vida.

A proposta de Guattari de integrar essas três esferas por meio da subjetividade visa pensar na importância das singularidades no contexto coletivo e o reflexo do coletivo em cada singularidade, em busca de ampliar as resoluções e evoluções na contemporaneidade. Essas resoluções exigem um processo

temporal longo, mas que, pelo menos, promovam sensibilizações, principalmente dos humanos em relação aos outros seres vivos.

A obra: performances das ruínas e do abandono

A obra cênica "As plantas que cuidam das casas abandonadas" desenvolve-se em um único ato, com três atores personificando as paredes de uma casa abandonada e em ruínas do Centro de Cuiabá: a antiga gráfica Pepe, inaugurada na década de 1940. A dramaturgia dá voz a essas paredes, expressando dúvidas, angústias, revoltas, denúncias e possibilidades de esperança.

O cenário foi concebido como um espaço geográfico acolhedor, representando a planta baixa de uma casa delimitada por livros de diferentes tamanhos e cores, com piso de papelão reciclado, refletindo a realidade de muitos na contemporaneidade. Parte do cenário é construída no início da obra, envolvendo o público e destacando sua participação na ambiência, especialmente porque a encenação ocorre em um espaço alternativo, permitindo que o público fique a menos de um metro das ações da cena.

Os figurinos foram cuidadosamente elaborados para enfatizar as características das personagens, indicando uma época e seguindo uma paleta de cores que se harmoniza com o cenário e a iluminação. O som é utilizado como um cenário sonoro, representando o estado do ambiente por meio de uma vitrola de disco de vinil, manipulada durante a apresentação. A iluminação é

única e dinâmica, alterando-se conforme as ações das personagens para criar diferentes estados de atmosfera e texturas na cena.

A encenação é o cerne da obra, formando o espetáculo cênico como um todo, principalmente por desdobrar-se em movimentos que ocorrem no tempo presente. Apesar de ensaiada e marcada, cada apresentação é única no tempo presente.

Na pesquisa-montagem, as contribuições da Biologia e da Geografia foram fundamentais, fornecendo tanto uma base técnica quanto simbólica. Compreender o crescimento das plantas pela Biologia como um simples sistema de busca pela vida, é entender a resistência de muitas formas de vida. Pela Geografia, compreendemos que nosso corpo é uma geografia das emoções em constante diálogo, divisão, história e memória, assim como outras geografias emocionais. Essa compreensão foi crucial para os três atores, que precisaram vivenciar, em seus corpos, um cenário de 4x3 metros, com movimentações em diversas velocidades. Não se trata apenas de habilidade e agilidade, mas de estabelecer que o cenário criado é um espaço vivo, em que a visão do público contempla, pelo menos, quatro corpos em interação: figuras humanas e não-humanas (figura 7 e figura 8).



Figuras 7 e 8 : As plantas que cuidam das casas abandonadas em ato: experiências performativas do corpo, espaço e atmosferas afetivas no Centro Cultural Casa Cuiabana - MT
Fonte: Silva (2024) e Feitosa (2024)

"As plantas que cuidam das casas abandonadas" é, sem dúvida, uma obra poética-geográfica em construção. É uma reflexão sobre a vida que pulsa em tudo, mesmo nos espaços mais abandonados. Talvez, ao final do espetáculo, comecemos outro, quando nos reunirmos para contemplar as estrelas ao lado das próprias estrelas.

Ato final

Estudar locais de abandono e ausência pode, assim, informar uma teorização de ruínas e cidades fantasmas como

locais afetivos e transformadores. Concordamos com Göbel (2019) ao relacionar noção de estética performativa para ruínas urbanas, considerando como isso provoca um regime de práticas de memória com foco em investigações performáticas e centradas no corpo dos tecidos existentes, sendo que tal estética deve estar criticamente situada nas políticas de "cidade criativa" e ao longo das linhas de conflito das reconstruções históricas no desenvolvimento e planejamento urbano.

Ao explorar a intersecção entre as ruínas urbanas, a presença das plantas e as experiências sensoriais, essa reflexão revela a complexidade e a riqueza das relações entre humanos e não-humanos no contexto urbano contemporâneo. Ao destacar a vitalidade das ruínas como espaços de coabitação e resistência, assim como o papel das plantas na transformação desses ambientes, o projeto teatral "As plantas que cuidam das casas abandonadas" oferece uma narrativa poética que convida à reflexão sobre a coexistência e a interdependência entre os diversos elementos que compõem a paisagem urbana. Reiteramos a importância de uma abordagem interdisciplinar que integre diferentes áreas do conhecimento, para uma compreensão mais profunda das dinâmicas e potencialidades dos espaços urbanos enquanto palcos vivos de experiências e narrativas.

Além disso, nessa articulação, destacamos a necessidade de repensar as relações entre seres humanos e seu ambiente urbano, promovendo uma reflexão sobre o conceito de abandono e as

possibilidades de renovação e coabitação nos espaços negligenciados. Ao trazer à tona questões sobre territorialidade, memória e poder, o espetáculo convida o público a envolver-se em uma jornada emocional e sensorial que ressignifica a percepção do espaço urbano e estimula uma maior atenção sobre as experiências multi-espécies em espaços compartilhados. Assim sendo, ao explorar as complexidades das relações entre humanos, plantas e ruínas urbanas, esta pesquisa e sua expressão artística mergulha nas nuances das relações entre os elementos vivos e os espaços urbanos em ruínas, desfiando as percepções convencionais do abandono, convidando para contemplar a vida pulsante, criativa e que persiste mesmo em meio à deterioração.

Referências

ALBERTSEN, Niels. Urban Atmospheres. **Ambiances**, p. 1-21, 2019.

ANDERSON, Ben. Affective atmospheres. **Emotion, Space and Society,** N. 2, p. 77–81, 2009.

ANDERSON, Ben; HOLDEN, Adam. Affective Urbanism and the Event of Hope. **Space and Culture**, V. 11, N. 2, p. 142-159, 2008.

BARROS, Manoel de. **Menino do Mato.** São Paulo: Alfaguara, 2013.

BARROS, Manoel de. **O guardador de águas**. Rio de. Janeiro: Alfaguara, 2017.

BARBA, E.; SAVARESE, N. **A arte secreta do ator: um dicionário de Antropologia Teatral.** São Paulo: Realizações, 2012.

BUSER, Michael. Thinking through non-representational and affective atmospheres in planning theory and practice. **Planning Theory**, 13, p. 227-243, 2 014.

DESILVEY, Caitlin; EDENSOR, Tim. **Reckoning with ruins**. Progress in Human Geography, V. 37(4) 465–485, 2013.

EDENSOR, Tim. Waste matter – The debris of industrial ruins and the disordering of the material world. **Journal of Material Culture,** Vol. 10(3), p. 311–332, 2005.

EDENSOR, Tim. Sensing the Ruin. **The Senses and Society**, 2:2, p. 217-232, 2007.

ERNWEIN, Marion; MATTHEY, Laurent. Events in the affective city: Affect, attention and alignment in two ordinary urban events. **Environment and Planning A: Economy and Space.** V. 51, N. 2, p. 283–301, 2019.

GANDY, M. Urban atmospheres. **Cultural Geographies,** 24(3), p. 353-374, 2017.

GÖBEL, Hanna. The aesthetic composition of a common memory. Atmospheres of revalued urban ruins. In: BLOCK, ANDERS; FARÍAS, IGNACIO. **Urban cosmopolitics. Agencements, assemblies, atmospheres.** New York: Routledge, p. 167-186, 2016.

GÖBEL, Hanna Katharina. Making Cultural Values out of Urban Ruins: Re-enactments of Atmospheres. **Space and Culture**, 24(3), p. 408-420, 2021.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 1990.

INGOLD, Tim; VERGUNST, Jo Lee (Orgs). **Ways of walking: ethnography and practice on foot.** New York: Ashgate, 2008.

HASSE, Jürgen. Emotions in an Urban environment: embellishing the Cities from the Perspective of the Humanities. *In.*: SCHMID, Heiko; SAHR, Wolf-Dietrich; URRY, John. **Cities and Fascination Beyond the Surplus of Meaning.** Surrey: Ashgate Publishing Limited, p. 49-74, 2011.

LIGHT, Duncan; WATSON, Steve. The castle imagined: emotion and affect in the experience of ruins. In: TOLIA-Kelly, Divya; WATERTON, Emma; WATSON, Steve (orgs). **Heritage, Affect and Emotion. Politics,**

practices and infrastructure. London; New York: Routledge, p. 154-178, 2017.

PAIVA, Daniel. Teorias não-representacionais na Geografia I: conceitos para uma geografia do que acontece. **Finisterra**, LII, 106, p. 159 -168, 2017.

PAIVA, Daniel. Ambiance. In: BUHALIS, Dimitrios (org.)**. Encyclopedia of Tourism Management and Marketing,** Bournemouth University Business School, UK, p. 145–148, 2022.

PALLASMAA, Juhani. Space, place and atmosphere: emotion and peripherical perception in architectural experience. **Lebenswelt**, v, 1, n. 4, p. 230-245, 2014.

PIKNER, Tarmo. Enactments of urban nature: considering industrial ruins, **Geografiska Annaler: Series B, Human Geography**, 96:1, p. 83-94, 2014.

ROCHA, Eduardo. **Arquiteturas do abandono (ou uma cartografia nas fronteiras da arquitetura, da filosofia e da arte)** Porto Alegre: Pós-Graduação em Arquitetura - UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010. 263f. Tese (Doutorado em Arquitetura).

SILVEIRA, Heitor Matos da. Outras ruínas e seus assombros. **Geograficidade**, v.10, n.1, Verão 2020, p. 45-57.

SOUZA JÚNIOR, Carlos Roberto Bernardes de. Geografias arruinadas: uma ecofenomenologia do topocídio. **GEOUERJ**, (44), p. 1-27, 2024.

SOUZA JÚNIOR, Carlos Roberto Bernardes. Geografias culturais mais-que-humanas rumo ao coabitar na terra. **Mercator**, Fortaleza, v.20, p. 1-10, 2021.

SUMARTOJO, S., & PINK, S. **Atmospheres and the Experiential World**: Theory and Methods. Taylor & Francis, 2018.

SUMARTOJO, Shanti Sumartojo; EDENSOR, Tim; PINK, Sarah. Atmospheres in Urban Light. **Ambiances**, 5, p. 1-20, 2019.



Deplantationoceno: escutar o canto das leveduras e se opor à política do plantation

Denis Chartier
(Tradução[16] por Carlos Roberto Bernardes de Souza Júnior)

"Os processos de fermentação são fenômenos energéticos transformativos do estado vibratório dos meios que os afetam e, no caso do vinho, daqueles que os consomem. Toda essa energia, que é a informação em movimento acumulada pela fermentação, nos provoca verdadeiras emoções organolépticas e de bem estar quando bebemos o vinho, elas vão muito além do prazer ao nos tocar e nos equilibrar ao nível mais profundo do interior de nossas células. Em nossa época moderna em que o homem consome cada vez mais produtos mortos e disfarçados que o afastam de sua profundidade natural e afeta sua inteligência e beleza, o verdadeiro vinho é uma fonte vibratória que o permite se reequilibrar e entrar em ressonância com si mesmo, com os outros e com o ambiente" – Philippe Pacalet

Escutar

Adote uma postura confortável, coloque um fone de ouvido em suas orelhas se puder. Eu te proponho começar por uma viagem sonora, escalar e temporal. O que você irá escutar é uma composição realizada a partir de registros dos sons produzidos

[16] **Nota do tradutor**: Esse texto é uma tradução expandida e revisada do original em francês de *Déplantationocène: Écouter le chant des levures et s'opposer à la politique de plantation*. Há também uma versão do texto publicado em inglês em: CHARTIER, D. The Deplantationocene: listening to yeasts and rejecting the plantation worldview. In: BRIVES, C.; REST, M.; SARIOLA, S. (Orgs.) **With Microbes**. Manchester: Mattering Press, 2021, p.43-63. Agradecemos aos editores do livro *With Microbes* e ao autor Denis Chartier pela permissão para reprodução nesse livro. Os títulos de obra de artes ou de grupos e instituições foram mantidos em francês e, nos casos aplicáveis, realizadas traduções em português entre parênteses logo em seguida ao termo. Todas as citações ou trechos de entrevistas foram traduzidas diretamente do francês.

pelos microrganismos que trabalham fazendo o vinho dito natural nas cubas de vinificação[17] (Figura 1).

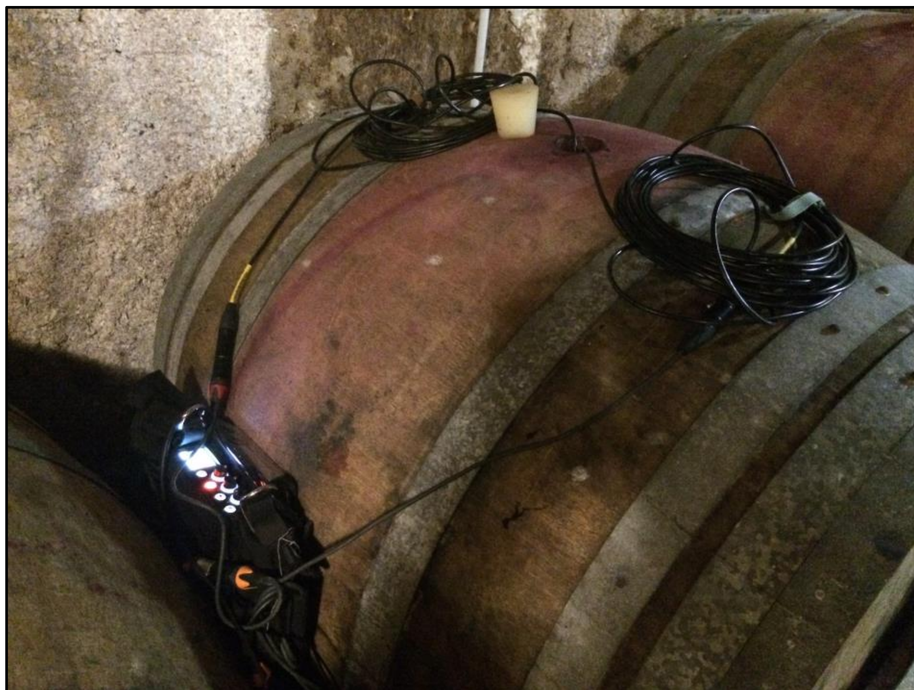


Figura 1: dispositivo de registro das leveduras, vinícula Clos du Tue bœuf (Les Montils, França – setembro de 2018).

Essa peça sonora é a primeira parte de uma composição mais longa (*Origins* – 2019) criada para ser escutada como parte de

[17] Realizei esses registros durante a pesquisa-criação efetivada entre 2017 e 2018 no seio do coletivo *vin/vivants* (vinhos/viventes) composto pelos artistas-pesquisadores Emmanuelle Blanc, Aurélien Gabriel Cohen e eu. Pensado como um projeto híbrido entre ciências humanas, artes plásticas e ciências da vida, *vin/vivants* busca tornar sensíveis como as repostas das práticas situadas e territorializadas podem se compor face à catástrofe ecológica. As pesquisas foram mormente realizadas em três quintas viticultoras, as de Noëlla Morantin, Hervé Villemade e Thierry e Jean-Marie Puzelat (Clos du Tue Bœuf). Elas deram origem a um conjunto de exposições na França, incluindo a *Des vivants des Vins* (Dos viventes aos vinhos) na *Scène Nationale d'Orléans* entre janeiro e março de 2019.

uma instalação de arte (Figura 2) nomeada *L'Assemblée* (A assembleia) e construída a partir de cepas de videiras arrancadas devido às doenças criptogâmicas que as mataram. Essa peça almejou tornar sensível a relação complexa entre os viventes, especialmente no nível específico dos vitivinicultores de vinho natural, ao tornar perceptível essa relação que determina todas as outras.



Figura 2: *L'Assemblée*. Denis Chartier - Scène nationale d'Orléans, exposição *des Vivants, des vins* (2019).

Você escutará diferentes movimentos dos processos de fermentação aqui justapostos, das leveduras que transformam o açúcar em álcool (*Saccharomyces cerevisae*, dentre outras), das bactérias láticas que transformam o ácido málico em ácido lático (*Lauconostoc Oenos* ou outras) e talvez ainda outras coisas. Se me permitir, eu lhe pedirei uma coisa ao final dessa escuta... não

retorne imediatamente à leitura desse capítulo. Deixe-se ser habitado por esses sons por um instante... e se interrogue se você pode ter certeza que efetivamente os escutou.

Clique nesse *QR code* ou acesse o link *HTML* logo abaixo... E deixe-se ser levado por essa Sinfonia de Leveduras (*Yeast Symphony*).



https://soundcloud.com/chartier-denis/yeastsymphony

E então? O que você verdadeiramente escutou? O que você ouviu? O que você sentiu? Somente as leveduras trabalhando e os seus indescritíveis crepitares... ou, para além disso, os arranjos de crepitamentos descritíveis e permeadas por sentidos. A inserção dos microfones em uma cuba durante o processo de fermentação da vinicultura convencional[18] sem dúvida alguma geraria sons dificilmente diferenciáveis destes que você ouviu. Contudo, as horas de registro e de escuta do canto dos microrganismos,

[18] Por vinicultura convencional, nos referimos aquelas que controlam a vida do vinhedo por meio de uma variedade de tratamentos tóxicos adotados para conservar um vinho "sanitarizado". Eles também fazem intervenções nos processos de fermentação e os controlam graças à utilização de um conjunto de produtos exógenos.

alimentadas pela observação das relações desenvolvidas entre os vitivinicultores e esses últimos, me conduziram a perseguir as trilhas das "crepitações loquazes" (*craquements bavards*).

Se ouvir com atenção e sutileza, tenho a íntima convicção que escutará outras práticas agrícolas... Mais delicadas que aquelas realizadas nas viticulturas convencionais, mais atentas à escuta dos meios cultivados, mais respeitosas dos solos e, mais abrangentemente, da existência dos seres não-humanos (as plantas, os microrganismos, as faunas, as floras presentes nos vinhedos). O que escutamos é o resultado de uma tentativa de coabitação, de uma colaboração entre humanos e não-humanos ante a uma operação de força contra um vivente, de um elo pautado na dominação. Aquilo que escutamos é um hino a Orfeu em revés a Prometeu... um hino que consiste em escutar, que nos convoca a se deixar ser levado pelo vivente a conhecer seus segredos... ante ao brutalizar, ao dominar para que ele se revele... o que escutamos é a materialização de uma ecologia política órfica (Chartier, 2016) em que as leveduras, essas simbiontes[19] magníficas, são as principais atrizes. O que escutamos é uma promessa feita por esses micróbios. Sim, uma promessa... pois aquilo que se passa nas cubas de vinificação por meio dos cuidados com as leveduras que nelas se encontram materializa uma tentativa de ruptura com uma certa concepção da monocultura. É

[19] Um simbionte é um organismo que participa de uma simbiose, de uma associação sustentável entre organismos de espécies diferentes (Haraway, 2016). Eu emprego aqui a definição de Donna Haraway e não uma definição estritamente biológica da noção.

uma monocultura que moldou nossos gostos, nossos afetos, as relações dos modernos com os seres vivos e o mundo, como o conceito de Plantationoceno criado por Donna Haraway, Anna Tsing e Scott Gilbert explica tão bem (Haraway; Tsing, 2019). Para esses vinicultores, se trata de romper, na medida do possível, com uma certa concepção do plantation, da lógica de uma espécie de plantas reproduzida infinitamente enquanto as outras formas de vida devem ser neutralizadas e mortas por herbicidas e pesticidas. De um certo modo, esses vinicultores buscam nos retirar do Plantationoceno e se tornarem atores do Deplantationoceno (*Déplantationocène*)[20].

Voilà. Tudo foi dito, mas nós devemos ainda nos explicar. Para compreender plenamente essa dinâmica, para entendermos integralmente o que escutamos e esse ato de "deplantationocenização" (*déplantationocénisation*), procederei em várias etapas. Inicialmente mostrarei como a vitivinicultura é um agronegócio determinado pela visão naturalizadora do plantation (simplificação ecológica, disciplina das plantas e dos humanos...) como condição para gerir sua natureza. Me direcionarei posteriormente às escolhas de vinificação dos vinicultores de vinhos naturais para averiguar sua relação particular com os microrganismos e mostrar como, em uma reação em cadeia, essa relação os possibilita questionar uma certa estética

[20] Agradeço à Emilia Sanabria pela sugestão fantástica da ideia de Deplantationoceno.

da repetição, da uniformização das plantas, a natureza dos vinhos a serem consumidos, as formas de coabitação e de controle dos viventes, dos gostos dos consumidores e a violência contra os habitantes dos lugares (Ferdinand, 2019). Essa trajetória nos conduzirá a compreender como eles nos convidam a sair do plantation ao sonhar e agir com os outros-que-humanos.

Vitivinicultura e o Plantationoceno

É preciso recordar que a história dos vinhedos e do vinho é tão antiga que ela se confunde com a história da humanidade (Dion, 2010; Ulin; Black, 2013), ou mormente de uma humanidade, aquela de onde nasceram os fundamentos do Capitaloceno (Moore, 2015) ou da denominação adotada nesse texto, o Plantationoceno. Eles foram um elemento estrutural do cenário em que a civilização se constituiu. Trabalhar com essa economia, com as trepadeiras podadas, com as leveduras que fazem o vinho, os organismos que estão entre os primeiros domesticados pelos humanos e hoje inexoravelmente ligados a esses últimos (Brives, 2017) nas suas práticas tentaculares (Haraway, 2016) não tem nada de aleatório. Ocorre que o vinhedo é um objeto emblemático da *natureculture*, uma entidade que se esquiva radicalmente dessas segmentações dentro dos sentidos propostos por Donna Haraway, pois o vinhedo e o vinho representam elementos importantes dessas sociedades, conquanto são intimamente associados às suas economias e culturas, de forma que não escaparam de adentrar no

Plantationoceno ao tornarem-se plantations como os outros entremeio à reconfiguração das paisagens, a exploração da vida e de sua pletora de elementos patógenos. Em função da simplificação ecológica do plantation, da intensificação do transporte de materiais vivos de um continente ao outro (Tsing, 2017), os plantations viticultores foram os lugares ideais para o desenvolvimento de doenças e de outras "pestes" animais.

A imagem estereotipada dos campos de vinhedos, um monótono mar de tocos que se acumulam a perder de vista é, portanto, uma realidade recente, nascida com o crescimento da monocultura viticultora desde o final do século XIX. A tendência ao plantation monoespécie se impôs entre os séculos XIX e XX, mais ou menos rapidamente de acordo com as regiões onde a atividade vitícola podia anteriormente ser realizada em um modelo agrícola de policultura... entretanto, a dinâmica foi claramente acelerada após a revolução francesa. Ao início do século XIX, a viticultura francesa entrou em uma corrida frenética de produção. Ela privilegiou os vinhos de qualidade inferior sem hesitar em trocar as linhagens tradicionais por aquelas mais produtivas. A França sai de uma produção de 30 milhões de hectolitros em 1788 para 40 milhões em 1829, seguida de 70 milhões em 1870 e 85 milhões em 1875 (Dion, 2010). Com o aumento produtivo, as doenças sucessivas, advindas majoritariamente das Américas, atingiram os vinhedos franceses. A mariposa da videira (*Sparganothis pileriana*) nos anos 1830. Depois chegaram novos microrganismos. O oídio das videiras

(*Eysiphe necator*) no início da década de 1850, o míldio (*Plasmopara viticola*) a partir de 1878... Em cada um dos casos, se encontram formas de limitar os danos. Carbonato de sódio com água quente, calda bordalesa à base de sulfato de cobre. No entanto, não se pôde deter a filoxera (*Daktulosphaira vitifoliae*) na videira, que alguns classificam como uma peste agrícola. Esse pulgão desembarcou junto com um soldado que retornava de uma intervenção militar francesa no México[21] atrelado às esparsas videiras americanas que ele plantou no sul da França em 1864. Não há nada de trivial nesse evento quando se reitera que a noção de Plantationoceno "reestabelece a historicidade das mudanças ambientais globais de modo a não preterir os fundamentos coloniais e escravistas da globalização" (Ferdinand, 2019, p.84). Em cerca de trinta anos, a filoxera se espalhou por todos os vinhedos franceses (e do mundo), o que resultou na destruição total das videiras (que morreram três anos após a infecção), apesar de todos os esforços mobilizados. Bilhões de videiras mortas foram cortadas para paulatinamente as trocar pelas plantas americanas resistentes ao inseto e foram enxertadas às plantas com variações locais. Eu rememoro essa história porque é este pulgão que fez o mundo dos vinhedos e as paisagens associadas a seus plantations adentrarem no Plantationoceno. Anteriormente plantado de forma dispersa, ele foi replantado em linhas enfileiradas que possibilitaram

[21] A intervenção francesa no México (1861-1867) tinha o objetivo de instalar um regime político favorável aos interesses do império francês.

primeiramente a utilização de animais de tração e, posteriormente, de máquinas para trabalhar a terra. A produção que tinha passado em 5 anos de 85 milhões de hectolitros para 30 em 1880 retornará à alta em confluência à crescente tendência de instalação de vinhedos monocultores (Dion, 2010)[22].



Figura 3: Plantation vitícola em Sancerrois, 2019, França.

Hoje o setor vinícola permanece como um fator-chave da economia francesa (mesmo que seja possível evidenciar uma

[22] Dois dos vitivinicultores com quem trabalhamos herdaram a fazenda de seus pais, que nas décadas de 1950-1960 iniciavam a transição das atividades policultoras para a monocultura. Seus filhos puderam postergar essa dinâmica durante um tempo e agora regressam à policultura.

redução das áreas cultivadas e da produção há algumas décadas). Com quase 50 milhões de hectolitros produzidos em 2018 (dentre os 292 milhões produzidos pelo restante do mundo), a França é um dos principais produtores globais de vinho. Com 750.000ha cultivados, 10% da superfície mundial de cubas de vinificação, mas somente 3% das áreas agrícolas francesas, o setor vinícola é o líder da produção agrícola francesa em valor e o décimo em excedentes de exportação, com 9,32 bilhões de Euros negociados em 2018 (após a aeronáutica e à frente dos cosméticos)[23]. Trata-se de um setor altamente normatizado que é regido por um número elevado de leis. O vinho foi transformado em um produto padronizado como qualquer outro e um número significativo de vinicultores tentam estabilizar sua produção de um ano para o outro em termos de volume, de qualidades gustativas e de modos de distribuição. A grande maioria desses vinhos são produzidos de modo convencional, auxiliados por pesticidas, por fungicidas e por todo tipo de insumos aplicados nos campos, embora seja observável uma forte progressão de práticas orgânicas nos últimos anos, com 14% dos vinhedos franceses inseridos nessa classificação em 2019 ante ao percentual de 5% em 2009 (Agence bio, 2020). Cabe recordar que o vinho não é exclusivamente feito nos campos, posto que no caso das práticas convencionais há forte intervenção nos processos de fermentação nas cubas de vinificação onde a uva se

---

[23] Dados disponíveis no site *Vin et Societé*, consultado em 13 de julho de 2020: https://www.vinetsociete.fr/chiffres-cles

transforma em vinho, vide a maximização do controle do tipo de fermentação e, logo, do gosto e da estabilidade do vinho fabricado. Somente um terço dos viticultores vinificam seus próprios vinhos (a maior parte vinifica nas cooperativas). No caso do vinho orgânico, a intervenção pode ser importante, mesmo se apenas em torno de 40 insumos são permitidos face aos mais de 600 dos convencionais (Pineau, 2019). Situado claramente no Plantationoceno, que os acorrentam a uma certa ideia do plantation, mesmo os orgânicos são determinados por orientações de instituições públicas, de organismos de pesquisas que estudam o vinho, de serviços do Estado e mesmo do gosto dos consumidores (Smith et al., 2007).

Insistimos aqui na discussão do orgânico e dos processos de fermentação nesse modelo agrícola para começar a marcar as diferenças com os vinhos naturais, que são orgânicos, mas ao mesmo tempo são mais que apenas isso. Os processos de fermentação são feitos sem insumos e com um mínimo de intervenções e, como veremos, é isso que determina toda a cadeia de suas relações com os lugares, os viventes e as práticas... Esses viticultores que nos interessam são a exceção no território francês. Entre as mais de 85.000 propriedades viticultoras existentes em 2019, eles representam apenas uma parte ínfima. São pouco mais de 1000 vitivinicultores[24] de vinhos naturais em 2020, em torno de

[24] É extremamente difícil conhecer seu número exato, pois não há associações ou demarcações específicas que os agrupam (Pineau, 2019). De todo modo, destaca-se que há

1,5% do total do mercado de vinhos franceses. Trata-se de um número crescente que busca cada vez mais ter voz. Nós realizamos trabalhos de campo em 2017 e 2018 com recorrência em três vinhedos vitivinicultores no vale do Loire[25]. Hervé Villemade possui uma terra com 25ha; Thierry Puzela, atualmente em parceria com sua filha Zoé, cultiva 18,5ha e Noëlla Morantin produz em uma terra de 6ha. Os dois primeiros herdaram os vinhedos convencionais de seus parentes e rapidamente mudaram suas práticas vitivinícolas rumo aos vinhos naturais. A terceira passou a tomar conta de vinhedos cultivados biodinamicamente. As terras dos dois primeiros vinicultores são relativamente importantes para os vitivinicultores de vinhos naturais e colaboram para o questionamento acerca da viabilidade de "considerar" essas práticas em áreas preteritamente convencionais. Nós os escolhemos em função do seguinte (além do fato de nossa apreciação pessoal significativa): esses vinicultores destacam como a possibilidade de sair das concepções dominantes advindas do plantation está no âmago de suas existências há mais de 20 anos.

Escolher fazer com aquilo que os habitantes dos lugares nos dão

As leveduras são necessárias para que haja fermentação, como, a seu tempo, demonstrou Louis Pasteur no *Estudo sobre o*

---

um trabalho em curso para reconhecer administrativamente o vinho produzido com métodos naturais (Christelle Pineau, comunicação pessoal).

[25] Nós também buscamos visitar e conversar com outros vinicultores de vinhos naturais, principalmente aqueles que trabalham individualmente em pequenas propriedades, de forma a completar nossa compreensão sobre suas práticas.

vinho que revolucionou a vinicultura e fez dele o pai da enologia moderna (Pasteur, 1866). No vinho natural, o cuidado com esses organismos é central e determina totalmente as práticas desses vinicultores, desde os campos até as adegas. A principal diferença com seus companheiros vitivinicultores orgânicos está nos processos de vinificação em que se limita ao máximo as intervenções técnicas. Em grande parte das adegas, se pasteuriza o suco das uvas, sanitiza-se e controlam-se os processos com a ajuda de sulfitos, realiza-se a inoculação com espécies de leveduras exógenas criadas em laboratórios para assegurar boas cepas para trabalhar nas cubas[26], etc. A lista das intervenções é longa e está associada a múltiplos termos técnicos: osmose inversa, filtração tangencial, flash-pasteurização, termovinificação... Todas essas práticas são rejeitadas pelos vinhos naturais, em que é comum dizer que "nada é acrescentado e nada é retirado", com todo o respeito possível aos processos vitais. Os vinhos naturais são feitos com uvas orgânicas, leveduras indígenas, colheitas manuais, sem insumos enológicos, sem filtração e sem os recursos tecnológicos classificados por alguns vinicultores como brutais e traumatizantes aos viventes[27]. Os sulfitos não serão adicionados

---

[26] Há um catálogo oficial das leveduras enológicas disponíveis (384 em 2020) dentre as quais se pode escolher em função da fermentação e do tipo de vinho desejado.
[27] Esses foram os termos empregados por um grupo de viticultores que buscavam titularizar uma carta de vinhos naturais no quadro de uma associação criada em 2019: o sindicato de defesa dos vinhos naturais (Proust, 2019).

antes ou durante a fermentação[28], ainda que alguns os adicionem em micro-dosagens (30mg/l) antes do engarrafamento e, por vezes, para preparar o pé-de-cuba.

Essa forma de fazer vinhos com o mínimo possível de intervenções e de ferramentas é muito arriscada e demanda grande atenção aos processos vitais e dos microrganismos. Esses processos são muito mais incertos. Isso implica consequentemente em trabalhar de maneiras distintas em todas as escalas, desde os campos até a venda do vinho. Sobretudo, deve-se também conhecer e ouvir as leveduras, os microrganismos, estar mais próximo de sua atividade, de seu meio, pois qualquer pequeno erro pode fazer com que o campo se torne vulnerável à proliferação de múltiplas complicações, como a introjeção de leveduras indesejadas. Nem todas as leveduras efetivam os mesmos tipos de fermentação, algumas, como a famosa Brett (*Brettanomyce*), podem tornar o vinho impossível de ser bebido!

> *A Brett, (...) eu já bebi em alguns dos meus vinhos e foi algo horrível... (...) elas se desenvolvem quando (...) seu suco está frio. Elas são super resistentes, elas se instalam gradualmente, elas vão encontrando o seu lugar, vão invadindo o meio, elas fermentam muito bem... e, então, quando elas acabam... então, eu te asseguro que seu vinho estará seco... (...) você não terá problema com a volatilidade, (...) por outro lado, pode ser uma merda, (...) a Brett é uma assassina, ela destrói tudo no seu caminho, ela se entranha no meio.*[29]

---

[28] O início da utilização dos sulfitos para a conservação do vinho remonta ao século XVIII e foi inventada pelos holandeses (Carbonneau; Torregrosa, 2020).
[29] Entrevista com Noëlla Morantin realizada por Aurélien Gabriel Cohen em Pouillé no dia 29 de março de 2018.

Esse discurso mostra como a relação com as leveduras é permeada por especificidades e demonstra o grau de importância do acompanhamento daquilo que se passa na cuba, como as temperaturas ambientes ao momento da colheita etc. Tudo isso é determinante para saber como ficará o meio. Busca-se compreender melhor para assegurar que a produção do vinho de um ano ao outro manterá as mesmas características, razão que leva os vinificadores convencionais a preferirem as leveduras industrializadas selecionadas em função de suas propriedades fermentativas e organolépticas, prática intensificada nos últimos quarenta anos (Carbonneau, Escudier, 2017).

Pastorear as leveduras, aceitar a incerteza

Há múltiplas abordagens para cuidar dos processos de fermentação, algumas mais ou menos intervencionistas e meticulosas. Jacques Neauport, um dos primeiros enólogos a defender os vinhos naturais, convidava as pessoas a tornarem-se maníacas. Ainda que seja possível vinificar sem enxofre, é necessário ser altamente higiênico (ele dizia frequentemente aos novos vinicultores que eles deveriam fazer um curso de formação nas fábricas de laticínios ou nas cervejarias para aprender como fazer a limpeza de cubas, dos materiais etc.). Ele também os aconselhava a comprar um microscópio para acompanhar as leveduras trabalhando. Seguir os seus conselhos garante,

sobretudo, a redução das incertezas de uma fermentação sem aditivos por meio do auxílio das análises microbiológicas:

> No período de vindima, deve-se também fazer microbiologia, isso é, deve-se olhar com os microscópios o que se têm em termo de leveduras e eventualmente de bactérias, (...) acredito que isso nos auxilia, pois creio que é bom saber de qual direção se está partindo, saber se já tem ou não um problema... quem está lá, o que acontece lá dentro?... (...) Isso te permite ter uma ideia mais precisa de para onde se está indo.



Figura 4: Instalação e sacos de uvas separados para serem analisados em Celletes, na adega de Hervé Villemade em setembro de 2018.

Deste modo, fica-se tranquilo ao saber com quem se está trabalhando e quais são os seres viventes com quem deve dialogar...

pode-se também se certificar se há boas leveduras se desenvolvendo ao atentar-se para as condições do pé-de-cuba (Figura 5). Logo em seguida à vindima, a operação consiste em utilizar um pouco de sulfitos e aquecer algumas dezenas de litros do suco da uva, de forma a favorecer o desenvolvimento das leveduras indígenas desejadas para em seguida as utilizar para inseminar o restante da cuba onde se encontra o restante do suco da colheita.



Figura 5: Pé-de-cuba em Celletes, na adega de Hervé Villemade em setembro de 2018.

Como alguns deles nos disseram, as análises confirmam aquilo que é sentido por meio da força da experiência com os

processos de fermentação[30]. Jacques Neauport não disse que foram precisos dez anos para fazer o vinho natural corretamente, ele informou que os dez anos foram tempo que ele precisou para se familiarizar com quase todos os cenários usuais, mas isso não o impede ele afirmar que, apesar "*das muitas horas de voo, [estamos] continuamente no limiar do desfiladeiro*"[31]. Alguns pareceram menos preocupados que outros com esse limiar e pararam de fazer as análises, pois elas passaram a lhes parecer inúteis ou não abriam espaço suficiente para as suas intuições, a sua relação sensível e, portanto, elas criavam um estresse inútil. A vinicultora Catherine Marin-Pestel, entrevistada por Christelle Pineau (2019, p.233), mencionou não fazer mais as análises porque elas lhe provocavam uma angústia assustadora que era como "*se tivessem de ficar o tempo todo coletando amostras de sangue para verificar se ela não estava doente*" ainda que tudo estivesse bem. Didier Chaffardon disse que no seu caso:

> *Eu não sei se temos laboratórios adequados. Na verdade, eu não tenho nem certeza se isso serve para alguma coisa... a análise nos dá acesso a um modo de compreensão que é um tipo de autoconfiança... e é isso... você nunca encaixará os seres vivos em uma análise ou o que quer que seja... a análise raramente será exaustiva... por outro lado, (...) a intenção e a confiança são primordiais. Se você não tem confiança... poderá fazer todas as análises que puder,*

[30] Entrevista com Thierry Puzelat em Les Monils, França, 11 de julho de 2018.
[31] Entrevista com Jacques Néauport, 8 de novembro de 2016, disponível em: laplumedanslevignoble.fr/2016/11/08/jacques-neauport/

> *a energia que você procura no vinho nunca virá das análises...*[32]

É importante salientar que todos os vinicultores com quem conversamos nos relataram escutar as leveduras em fermentação na cuba de vinificação, como solicitei que você fizesse no início desse capítulo. Eles são capazes de distinguir os sons (algo que se torna fácil com um pouco de experiência) da fermentação alcoólica ante a fermentação malolática, assim como sabem identificar perfeitamente qual o estágio da fermentação em função de um certo número de características sonoras presentes na cuba (força, frequência das crepitações etc.). Essa escuta não consta nos manuais de enologia, mas é claramente uma prática cotidiana de conexão com os microrganismos que trabalham na cuba.

Para a maior parte dos vinicultores, a postura a ser adotada é a de humildade e de um profundo respeito pelos processos vitais.

> *É algo realmente fenomenal, essa história das fermentações é algo que está totalmente fora do nosso alcance. (...) Existe um mundo lá dentro [na cuba] que eu somente posso tentar acessar pela escuta, ao lhe sentir, ao lhe tocar, pois existe uma história de temperatura... o sentir, o escutar, escutar o barulho das leveduras etc., (...). Eu apenas as observo como um pastor vigia um rebanho. (...) Eu falo de acompanhamento mais que de domínio porque eu digo aos estagiários que ao iniciarem a vinificação de vinhos naturais eles removem um verbo de seu vocabulário, o verbo dominar.* [33]

---

[32] Entrevista com Didier Chaffardon (Vinhedo de 3,3ha) em Saint-Jean-des-Mauvrets, França, 6 de dezembro de 2019.
[33] Gilles Azzoni (Vinhedo de 7ha, vinícola *Le raisin et l'Ange* em Saint Maurice d'Ibie, França), entrevistada por Christelle Pineau (2018, p.232-233).

Retirar o termo dominar do vocabulário é nitidamente uma subversão da concepção convencional da atividade vitivinícola. Embora sem esse domínio, é plenamente possível de existirem chances de ter belos vinhos. Isso me encaminha a um ponto essencial. A atenção às leveduras não se limita àquilo que se passa nas cubas. Didier Barrouillet, um dos primeiros vinicultores de vinho natural que encontrei em 2012[34], me disse que, como um químico de formação, ele estava mormente interessado aos processos de vinificação, pois ele tinha constatado que aquilo que se passa dentro das cubas dependia da qualidade da uva, do estado da videira. Ele se interessava pela planta em acordo aos preceitos de vários outros vinicultores: "*Quando você é generoso com a videira, a videira é generosa com todo mundo*"[35]. Ao final de sua carreira, ele tinha finalmente concluído que era necessário ir mais longe e se preocupar com a vida dos solos. Ele não estava distante da definição de *terroir* (o famoso conceito central dos vinhos franceses) do vinicultor bourguignon de vinhos naturais Philippe Pacalet. Para ele, um *terroir* é: "*uma relação de equilíbrio delicado entre o homem, o solo (pedologia, microclima, exposição), uma planta videira e um clima. O elo entre tudo isso é a biomassa, isso é, a microflora de leveduras e bactérias*". Existe muito que está em jogo nas práticas vitivinícolas, algo que já se sabe há um longo tempo.

[34] Didier Barrouillet era vinicultor na vinícola Clos Roche Blanche em Mareuil, França.
[35] Entrevista com Didier Chaffardon em Saint-Jean-des-Mauvrets na França, 6 de dezembro de 2019.

Jules Chauvet[36], uma das principais inspirações desses vinicultores, não dizia nada diferente disso desde a década de 1950 ao desaconselhar o uso de herbicidas, de pesticidas e de insumos químicos, que "desequilibram a vida do solo e de nossos *terroirs*... e cessam de fazer os bons vinhos".

Lutar contra a monotonia, fazer florescer as relações interespécies

As leveduras que teremos nas cubas dependem mormente daquelas que encontraremos nos campos durante a colheita das uvas. Se quiser trabalhar com essas leveduras, será necessário que elas existam e, para isso, deve-se utilizar as práticas orgânicas nos campos e ter um grande cuidado com os microrganismos do solo, com as plantas e com a sua nutrição. Não se trata aqui de avaliar o conjunto das práticas agroecológicas propostas por esses vinicultores para ir além de uma viticultura produtivista e de uma certa concepção da monocultura onde as outras formas de vida (para além da parreira) devem ser neutralizadas ou assassinadas por meio de herbicidas e pesticidas. A ideia central para esses vinicultores é de tornar os outros-que-humanos seus aliados ao invés de seus inimigos (Pineau, 2019), com o importante adágio de que quanto maior a diversidade de viventes, maiores serão as chances de se ter uvas saudáveis, boas leveduras e algo para as

[36] Jules Chauvet (viticultor e biólogo que trabalhou com a fermentação e a viticultura na química para evitar... a química). Sobre sua história e seu papel na implementação dos vinhos naturais, recomenda-se a leitura da obra de Christelle Pineau (2019) e Cohen (2013).

alimentar durante a fermentação. Uma boa presença de nitrogênio nos mostos é, por exemplo, um elemento indispensável para o metabolismo das leveduras que realizam a fermentação alcoólica. Isso permitirá um excelente início da fermentação por favorecer a multiplicação celular e o metabolismo de consumo dos açúcares durante o processo. Um mosto carente em nitrogênio, por sua vez, terá uma fermentação inadequada. Na agricultura convencional, pode-se adicionar nitrogênio de diferentes formas. Esse não é o caso nos vinhos naturais. Deve-se assegurar que estará presente em quantidades suficientes nos campos e nas uvas.

> *Durante o período de vinificação, eu faço várias análises. Quando ele sai da prensa, eu tiro uma amostra no mesmo dia e a levo no laboratório para saber o quanto tem de nitrogênio, pois se tiver nitrogênio o suficiente, você sabe que as fermentações irão até o fim... se há carência de nitrogênio, é um desastre... (...) O serviço bem feito precisa garantir que tem nitrogênio suficiente nas vinhas... isso é super interessante! E quando nós falamos que o vinho é feito na vinha [tom alongado para insistir]... você sabe... (...) ... e no solo... você vê, é isso aí... então, fazer um vinho com menos deficiências envolve ter uma vinha em ótimas condições e sem carência de nitrogênio.*[37]

Pode-se compreender que as práticas agrícolas são determinantes nessa dinâmica. Para que exista o aporte adequado de nitrogênio, alguns buscam plantar leguminosas (alfafas, trevos, favas) para favorecer a fixação de nitrogênio. Eles cessam a

[37] Entrevista com Nöella Morantin, realizada por Aurélien Gabriel Cohen em Pouillé, 29 de março de 2018.

monotonia do plantation ao introduzirem certas plantas entre as fileiras das videiras.



Figura 6: Diversidade entre as fileiras no vinhedo de Hervé Villemade em Celletes, França, julho de 2017.

Nesse mesmo espírito, eles plantam entre as fileiras para seduzir os aliados contra os predadores (insetos, pássaros...). Há outros que também têm a inclinação de irem ainda mais longe,

como na imagem da Figura 7, que contrapõe videiras selvagens e domésticas:

> *Porque foi o homem que fez a vinha cultivada desse modo e depois ela ficou dependente, face a isso, e para continuar sua vida com seus frutos e suas folhas, temos que a podar, e isso é um grande problema, e eu estou refletindo sobre muitas coisas, como a forma da poda, cada vez mais suave, deixando uma parte maior do tronco... mas isso não funciona da forma ideal... Na verdade, eu nem sei, ainda não encontrei uma resposta... Minha ideia é que ela se torne autônoma... Autônoma e selvagem... Como eu mesma gosto de ser... [risadas]*[38]

Trata-se de encontrar uma forma de coabitação onde um cuida dos outros, o que poderia idealmente chegar ao ponto de retornar a videira ao estado selvagem.



Figura 7: Videira cultivada e videira roxa selvagem ao fundo em Les Montils, França, setembro de 2017.

[38] Entrevista realizada por Christelle Pineau (2017, p.204) com a vinicultora Anne-Marie Lavaysse, no pequeno vinheiro de Gimios (menos de 5ha) em St Jean de Minervois, França.

A diversidade dos viventes e da coabitação com os outros não-humanos é aqui uma escolha... porém não se deve essencializa-la. A viticultura é uma dança delicada entre os humanos, os solos, as plantas, os microrganismos, o clima... em espaços que são ainda dominados pela monocultura. Na maior parte dos casos, a relação com certos microrganismos salienta a guerra, como alguns vinicultores nos explicaram com essas palavras ao receber-nos durante os ataques de míldio no vale do Loire em 2018 (Figura 8).



Figura 8: Folhas atacadas pelo míldio e com vestígios de cobre no vinhedo de Puzelat, Valée du Beuvron, 27 de julho de 2018.

Na agricultura orgânica, somente se pode utilizar o cobre, um metal pesado que tem o risco de se acumular no solo, esterilizando-o. Aparenta-se que as videiras bem tratadas,

orgânicas, com uma grande diversidade e bem alimentadas, resistem melhores aos fungos (Deguine et al., 2016), mas esses últimos têm se tornado crescentemente virulentos no Plantationoceno, pois passaram a ser "cultivados" por ambientes que lhes são altamente favoráveis (Haraway; Tsing, 2019). Isso torna a luta contra eles cada vez mais difícil... Esses micróbios, assim como alguns animais que comem as uvas e as folhas das videiras, como os veados, são controlados para serem repelidos ou mortos em acordo a um nexo que remonta ao plantation contemporâneo, mas com armas geralmente menos agressivas que aquelas utilizadas nos plantations convencionais, usualmente com a ideia de encontrar outras vias de lutas ou de coabitação na medida do possível.

Face aos monstros do Plantationoceno

Escolher trabalhar apenas com os microrganismos presentes no *terroir* torna-os extrassensíveis às mudanças ecológicas e extremamente expostos a todas as perturbações... e aos monstros (novos patógenos, espécies híbridas) criados pelo Plantationoceno (Tsing, 2017). Por exemplo, certos vinicultores nos contaram que enfrentaram situações difíceis com a mosca-da-asa-manchada (*Drosophila suzukii*). Essa mosca asiática apareceu na França em 2010, e hoje se encontra certamente difundida por todo o território francês e encontrou novos hospedeiros. Como seus congêneres europeus, ela tende a inocular acetobactérias que

transformam o mosto em vinagre nos cachos que ela alveja. Quando uma plantação é afetada, pode-se utilizar os procedimentos convencionais de pasteurizar o mosto para matar as bactérias nele presentes e o ressemear com as leveduras exógenas. Isso não é possível pelos vinicultores de vinhos naturais. Tudo é entrelaçado.

Desse modo, os vitivinicultores são diretamente confrontados pelas mudanças climáticas ao ponto que eles são suas sentinelas, assim como os povos das terras árticas.

> *Meu pai teve apenas de lidar com uma geada negra no ano em que ele se mudou, em 1945, e depois (...) houveram 5 ou 6 geadas... Já nós, em 25 anos, tivemos 10 geadas... Elas se tornaram cada vez mais regulares com uma crescente frequência desde os anos 1990. (...) O problema é que a videira desabrocha e floresce mais cedo. Antes, as videiras desabrochavam no fim de abril, então ninguém se importava com as geadas de abril..., nesse ano [2018], elas tinham folhas no fim de março... não são as geadas de primavera que mudaram, é a data do desabrochar, pois o inverno encurtou. O nosso problema atual é que temos anos mais quentes e mais açúcar nas uvas, o que torna a vinificação difícil e piorou a qualidade dos vinhos, pois se tornaram mais alcoólicos.*

Essas mudanças de cenário são essenciais na evolução de suas plantações. "*Nós estamos plantando as uvas mais tarde. Nossos pais as arrancavam porque elas não ficavam maduras todos os anos. Esse já não é mais nosso problema*". Isso impacta também as suas capacidades para fazer o vinho:

> *Claude Courtois [um vinicultor renomado no ramo de vinhos naturais há mais de 30 anos!] diz que tudo está mudando e que as pessoas não entendem mais nada, especialmente nos últimos dois ou três anos! Provavelmente existem mudanças profundas nas*

> *microfaunas e microfloras locais e em áreas mais amplas... isso é o que faz com que as fermentações sejam particularmente perturbadas, ele fala das uvas roxas e isso é menos visível nas uvas verdes, mas certamente há mudanças.*[39]

O que ocorre aqui é a identificação por parte deles de que há algo que está fora do controle, algo observável por meio da relação específica que eles têm com as leveduras. Enquanto nossos corpos humanos se descontrolam com o desaparecimento dos aliados simbióticos (Zimmer, 2019), esses vinicultores conseguem perceber que o corpo territorial também é descontrolado pelas mesmas razões. Trata-se da construção de uma nova microbiopolítica (Paxson, 2018) perfeitamente identificada pelos vinicultores e que lhes conduzem a se opor de forma inequívoca ao prolongamento da política do plantation.

Beber e viver com o problema

Se opor a uma política do plantation quando se produz alimentos transformados é também se permitir ser tomado pela capacidade de libertar-se dos sabores uniformizados. Por todas as razões evocadas nesse capítulo, o gosto desses vinhos se difere profundamente daquele dos vinhos estandardizados feitos em acordo aos métodos convencionais. Alguns são mais ácidos, mais oxidados ou mais reduzidos que os vinhos convencionais. Esses "defeitos" não os permitem passar pelo crivo pelo rótulo de

[39] Entrevista com Didier Chaffardon em Saint-Jean-des-Mauvrets, França, 6 de dezembro de 2019.

denominação de origem controlada (*Appelation d'origine contrôlée* – AOC[40]) e são seguidos por intermináveis debates sobre o que é o "bom" gosto do vinho e sobre o que é um defeito. Em alguns casos, isso pode terminar em um tribunal em que os vinicultores de vinhos naturais se recusam a aceitar que seus vinhos não são autorizados a serem vendidos[41]. Dado que esses vinhos ainda possuem microrganismos vivos quando são engarrafados, eles também necessitam ser conservados com precauções contra o risco de alterações microbiais que podem os tornar inviáveis a serem bebidos (recomeço da fermentação, transformação em vinagre…). É recorrente a afirmação, e eu mesmo pude o experimentar, que um mesmo vinho será melhor se bebido em certas épocas do ano que outras, podendo, por exemplo, ser afetado pelas transições das fases da lua. Esses vinhos, de um certo modo, impõem suas próprias condições para serem conservados e bebidos, sua sensibilidade às mudanças atmosféricas e astronômicas os tornam mais ou menos saborosos. Eles são vinhos de relações e é essa vitalidade e os microrganismos que os compõem que impõem as maneiras como podemos os abordar, os beber ou os vender. Esses vinhos não estão

---

[40] A AOC designa um produto em que todas as etapas de produção são realizadas em acordo a um saber-fazer reconhecido em uma mesma área geográfica que atribui certas características ao produto e determina os critérios fundamentais das práticas agrícolas. O vinho e o seu gosto fazem em parte da avaliação para a denominação. As amostras são degustadas às cegas e validadas a serem ou não rotuladas pelos legisladores, que são frequentemente vinicultores convencionais e ligados àquela denominação específica.

[41] Sébastien David, vinicultor em Saint-Nicolas-de-Bourgueil também perdeu um processo contra o Estado, que o condenou em 2019 por enviar a uma destilaria 2078 garrafas de vinho *Cru* consideradas impróprias ao consumo em função de sua acidez elevada.

a venda no varejo de massas porque são muito frágeis, não atendem às padronizações e são mormente vendidos nas vinícolas que os produzem ou por uma rede de vendedores especialistas que podem os explicar. Como eles são muito distintos dos vinhos que podem ser encontrados na maior parte das mesas, é fundamental que os principiantes recebam algumas explicações sobre o que será bebido para os apreciar (Pineau, 2019). Um dos argumentos utilizados para explicar esses vinhos, compreendido quase sistematicamente pelos vinicultores e cavistas (*cavistes*) é que eles são feitos com respeito aos viventes e, portanto… são viventes. Esse argumento é central para aceitar o problema simbólico, mas recorrentemente bem real, induzido por esses últimos. Eles podem efetivamente se tornar um problema porque os microrganismos vivos que eles contêm se desenvolveram, o que faz com que o vinho perca sua limpidez. Essa situação normalmente vista como um defeito se transforma assim no sinal de sua vitalidade, mas também de uma bebida que conta outra história diante de uma monocultura mortífera. Rapidamente, passa-se a beber uma coisa diferente de um vinho, a saborear uma tentativa de construir outra história de coabitação multi-espécie no mundo agrícola.

Cuidar das leveduras para enfrentar a política do plantation e vice-versa…

O que esses vinicultores fazem é um reatar das relações sociais dos mundos entrelaçados que os nossos companheiros microbiais nos impõem. Eles lutam contra a “epidemia de ausência”

(Velasquez-Manoff, 2013) e o empobrecimento das trocas. Por meio de suas práticas, pelas suas forças de ser-no-mundo, eles se opõem à simplificação ecológica do plantation via uma complexificação ecológica, da disciplina fazem sua indisciplina (alguns deles não buscam retornar as videiras a seu estado selvagem?), ante ao controle dos viventes, eles propõem a confiança neles e deixar-se enlevar pelas suas dinâmicas. Ao se opor a uma certa ideia do plantation, eles convocam os problemas concernentes ao vinho, aos serviços do Estado e do gosto dos consumidores. Mais que exaurir os solos, os humanos, as plantas, os outros-que-humanos, eles escolhem os alimentar, tratar deles, cuidar deles e os proteger[42], sendo guiados pelos microrganismos.

De fato, similarmente ao que os trabalhos de Charles Stepanoff (2018) mostram sobre como os liquens conduzem as renas que dirigem os "pastores" siberianos[43], ou ao que Paxson (2018) demostrou ao situar como o queijo é produzido por um coletivo multi-espécie que inclui os rebanhos, os cachorros que os vigiam, os fermentos e os queijeiros, fazer vinhos naturais no Capitaloceno consiste em meticulosamente criar ressonâncias entre microrganismos, plantas e fatores geológicos e climáticos em

[42] Não pretendo estigmatizar os vitivinicultores convencionais que de um certo modo tomam cuidado com seus vinhedos e com as plantas que cultivam, mas em um contexto onde sua capacidade de amar e de cuidar é radicalmente afetado pelo plantation, essa forma intensa de exploração do(s) meio(s) e de seus habitantes (Haraway e Tsing, 2019).
[43] O espírito das renas não pode ser removido desse artigo que foi discutido no contexto de um belíssimo seminário de trabalho sobre essa obra que ocorreu em Laponie em janeiro de 2020.

transcendência às distinções entre a vida biológica e a vida geológica (Povinelli, 2016). Suas ações são guiadas pelas formas como o vinho ou o solo ou as leveduras "reagem" às suas atividades. Eles falam do "solo" como entidade saturada de vida e de processos. Eles se apoiam na química e na microbiologia com as mesmas certezas que seus conhecimentos dos princípios da agricultura orgânica ou da biodinâmica e do bom senso advindo da experiência. Mas eles se apoiam com ainda mais força em seus "sentidos" e estão seguros que entendem e compreendem as leveduras que, no final das contas, guiam suas ações. Eles se opõem, frequentemente silenciosamente e de maneira muito concreta, à política do plantation e nos conduzem também rumo a uma delicada dança interespécies rumo a um deplantationoceno.

Agradecimentos

Agradeço de maneira especial a Emmanuelle Blanc e Aurélien Gabriel Cohen pela colaboração inspiradora no seio do coletivo *Vin/Vivants*. Meus agradecimentos são também direcionados ao artista sonoro Thomas Tilly por seus preciosos conselhos que me permitiram dar novos passos no mundo dos sons. Também agradeço a Jean Foyer pelas suas pesquisas sobre o vinho natural iniciadas formalmente em 2013 e que se prolongaram no âmbito da ANR (*Agence Nationale de la Recherche*) – *Institutionnalisation des Agroécologies*. Sou, enfim, profundamente grato a todos os vinicultores que me receberam e doaram seu tempo

precioso para compartilhar suas percepções quanto às belas artes do viver.

Referências

BRIVES, C. Que font les scientifiques lorsqu'ils ne sont pas naturalistes? Le cas des levuristes. **L'homme**, n. 222, p. 35-56, 2017.

CARBONNEAU, A.; ESCUDIER, J. **De l'œnologie à la viticulture.** Paris: Editions Quae, 2017.

CARBONNEAU, A; TORREGROSA, L. **Traité de la vigne:** Physiologie, terroir, culture. Paris: Dunod, 2020.

CHARTIER, D. **Répondre à l'intrusion de Gaïa** : Écologie politique orphique et gaïagraphie à l'ère Anthropocène. Habilitation à diriger des recherches, Université Paris 7 Denis Diderot, 2016.

DEGUINE, J.; GLOANEC, C.; LAURENT, P.; RATNADASS, A.; AUBERTOT, J. (Eds.). **Agroecological Crop Protection.** London and New York: Springer, 2017.

DION, R. **Histoire de la vigne et du vin en France**: Des origines au XIXé siècle. Paris: CNRS Éditions, 2010.

FERDINAND, M. **Une écologie décoloniale.** Paris: Seuil, 2019.

HARAWAY, D. **Staying with the trouble.** London: Duke University Press, 2017.

HARAWAY, D.; TSING, A. Reflections on the Plantationocene. **Edge Effects Magazine**, June 18, 2019.

MOORE, W. J. **Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital.** New York: Verso, 2015.

PASTEUR, L. **Études sur le vin, ses maladies, causes qui les provoquent :** Procédés nouveaux pour le conserver et pour le vieillir. Paris: Imprimerie impériale, 1866.

POVINELLI, E. **Geontologies: A requiem to Late Liberalism.** Durham: Duke University Press, 2016.

PROUST, I. Une nouvelle tentative pour définir les vins natures. **Vitisphère**, consulté le 12 juillet 2020.

PAXSON, H. Post-Pasteurian Cultures. The Microbiopolitics of Raw-Milk Cheese in the United States. **Cultural Anthropology**, vol. 23, n. 1, p. 15-47, 2018.

PINEAU, C. **Anthropologie des vins « nature »** : La réhabilitation du sensible. Thèse de doctorat, EHESS, Paris, 2017.

PINEAU, C. **La corne de vache et le microscope :** Le vin « nature », entre sciences, croyances et radicalités. Paris: Éditions la découverte, 2019.

TSING, A. L. **The Mushroom at the End of the World:** On the Possibility of Life in Capitalist Ruins. Princeton: Princeton University Press, 2017.

ULIN, R; BLACK, R. **Wine and Culture:** Vineyard to Glass. London and New York: Bloomsbury Academic, 2013.

SMITH, A.; MAILLARD, J.; COSTA, O. **Vin et politique :** Bordeaux, la France, la mondialisation. Paris: Presses de Sciences Po, 2007.

STEPANOFF, C.; VIGNE, J. (Ed.). **Hybrid Communities:** Biosocial Approaches to Domestication and Other Trans-species Relationships. London: Routledge, 2018.

VELASQUEZ-MANOFF, M. **An Epidemic of Absence:** A New Way of Understanding Allergies and Autoimmune Diseases. New York: Scribner, 2013.

ZIMMERER, A. Collecter, cultiver, conserver les microbiotes intestinaux. **Écologie & Politique**, n. 58, p. 135-150, 2019.



Desastres ambientais e tecnológicos: caminhos para uma abordagem mais-que-representacional

Alfredo Costa

Introdução

Este texto tem por objetivo apresentar de que maneiras as teorias mais-que-representacionais (TMQR) podem contribuir para a compreensão dos impactos causados às vítimas de desastres ambientais e tecnológicos. Trata-se de um arcabouço que, embora jovem na bibliografia lusófona (Paiva, 2017; Paiva, 2018), pode oferecer abordagens inovadoras e especificadoras para estudos socioambientais ao focar nas práticas, processos e experiências que circundam os indivíduos afetados durante e após esses eventos. Propõe-se que as respostas sensoriais e afetivas podem fornecer insights sobre a eficácia das estratégias de mitigação e resposta, bem como para a formulação de políticas e diretrizes futuras. A contribuição é relevante porque tem o potencial de qualificar o atendimento de vítimas, tanto do ponto de vista da capacitação de profissionais que vão atuar diretamente com essas pessoas e no espaço radicalmente transformado, quanto na possibilidade de humanizar as narrativas pessoais dos atingidos. Isso é importante para a identificação mais precisa e eficiente das suas necessidades e expectativas.

A atualidade do tema é inegável, visto que o Brasil tem assistido a grandes desastres ambientais e tecnológicos em cenários desafiadores e imprevisíveis. Nos últimos anos, pode-se

destacar, por exemplo, os deslizamentos na região Serrana do Rio de Janeiro (2011); os rompimentos das barragens de mineração da Samarco, em Mariana (MG), 2015, e da Vale S.A. em Brumadinho (MG), 2019; o desastre da mineradora Braskem em Maceió (AL), em 2018; o vazamento de produtos químicos da mineradora Hydro Alunorte em Barcarena (PA), 2018; o derramamento de óleo que atingiu as praias nordestinas em 2019, ainda sem responsável identificado; os contínuos incêndios nas regiões da Amazônia e do Pantanal, provocados por pecuaristas e monocultores; e as enchentes devastadoras que atingiram a Bahia em 2021 e o Rio Grande do Sul em 2024. Fartamente documentados pela imprensa, esses eventos complexos causaram severos impactos à população, incluindo a perda de vidas, deslocamento de milhares de pessoas, destruição de lares e infraestruturas, contaminação de recursos hídricos e solos, graves danos à biodiversidade, além de prejuízos econômicos massivos. Comunidades inteiras foram afetadas, muitas vezes perdendo suas fontes de renda e enfrentando longos períodos de recuperação em meio a morosos processos judiciais e de reparação.

No contexto de desastres ambientais e tecnológicos, as TMQR podem oferecer recursos valiosos à aproximação, identificação e caracterização humanizada das vítimas e da sua relação com o território atingido. Trata-se de um conjunto de abordagens na geografia associadas ao pós-estruturalismo e à geografia humana contemporânea (Adams, 2007) que desafiam e

ampliam as concepções tradicionais de representação e discurso ao considerar como práticas, performances e afetos configuram o espaço geográfico. Podem ser particularmente úteis na identificação da complexidade das experiências espaciais dos atingidos, na medida em que superam as abordagens tradicionais que geralmente partem de uma pretensão de totalidade ao reificar as pessoas atingidas enquanto um grupo coeso, para capturar a riqueza das interações do indivíduo no seu lugar. Frisa-se que na perspectiva das TMQR, a representação é constitutivamente inadequada, à medida que é sempre estratégica e seletiva, mesmo quando não pretende ser (Harrison, 2007; Silva; Costa, 2022a). O mérito estaria justamente em contribuir para uma abordagem capaz de incorporar práticas, afetos e emoções como elementos centrais na construção do entendimento do desastre experimentado.

Cada indivíduo formula uma geografia imaginária única a respeito do mundo que habita, fruto dos vínculos afetivos que estabelece com os lugares e paisagens pelos quais transita, e de combinações excepcionais de experiências coletivas e particulares (Silva; Costa, 2022a), que, algumas situações, podem conferir a um grupo certa unidade e senso de comunidade. Por sua vez, eventos catastróficos, ao promover ampla ruptura da normalidade, podem levar à autoformação espontânea de grupos sociais que têm o território como um especificador da experiência

social, não só como palco, mas através da projeção das identidades nas formas e objetos que o compõem (Haesbaert, 2011).

O aspecto elementar dessa perspectiva é a ideia de que o mundo não é apenas percebido e interpretado através de representações, mas também vivido e sentido de maneiras que escapam à codificação simbólica. A geografia mais-que-representacional enfatiza a importância dos aspectos corporais, afetivos, performáticos, emocionais e sensoriais das experiências espaciais, desafiando a primazia do texto e da imagem como os únicos mediadores do conhecimento sobre o espaço. Nesse sentido, Nigel Thrift (2008) argumenta que as práticas cotidianas, os movimentos corporais e as interações com o ambiente são fundamentais para a compreensão do espaço, pois moldam a maneira como as pessoas experienciam e se relacionam com o mundo. A análise das emoções permite uma compreensão mais profunda das dinâmicas espaciais e das relações de poder, revelando como os espaços são carregados de significados afetivos que vão além do visível ou representável (Silva, 2016).

Adotaremos o conceito de geograficidade (Dardel, 1990) como elemento transversal da abordagem. A partir dele, será demonstrado como os conceitos caros às TMQR – corporalidade/práticas corporificadas, performance/práticas cotidianas, afeto, assemblages, relação espaços-tempos/temporalidade e mudança, as geografias espectrais e o entre-lugar – são úteis à reflexão sobre desastres ambientais e

tecnológicos. Em seguida, esses conceitos serão articulados em torno de contribuições da teoria para as abordagens em campo, com ênfase nas experiências corpóreas e sensoriais, afetos e emoções, práticas cotidianas e resiliência, interação entre humanos e não humanos (affordances), espacialidade e mobilidade, política e justiça ambiental, e símbolos e memória. Na última seção, serão enumeradas perspectivas práticas de aplicação da teoria em cenários de desastres.

Espera-se que o texto seja útil como guia para diversificar as formas tradicionais de abordagem do tema, buscando uma geografia do que acontece (Silva, 2022), com a intenção de influenciar a elaboração de estratégias de campo. Aponta-se para o potencial de promover uma abordagem mais empática e reveladora do desastre pessoal vivenciado por cada atingido. Reconhece-se que muitos geógrafos, analistas ambientais, socorristas e voluntários já consideram as complexidades de uma catástrofe em suas práticas profissionais. Assim, acredita-se que este manuscrito possa colaborar na construção de metodologias mais sensíveis e eficazes, proporcionando um entendimento mais holístico e humanizado das consequências de eventos catastróficos.

Fundamentação teórica: a geograficidade como conceito delineador

O conceito de **geograficidade** é multidimensional dentro do campo da geografia, e busca capturar a essência do ser e estar no espaço geográfico (Dardel, 1990). Sua importância é revelada pela

pergunta de Tim Ingold (2007, p. 4): “Se eu e o meu corpo somos um só, e o meu corpo sem dúvida faz parte da materialidade do mundo, então como que o corpo-que-sou se envolve com o mundo?”. A geograficidade pode ser definida como a qualidade ou condição do ser inerentemente geográfico (Martins, 2007), visto que, no bojo das TMQR, corpo e espaço são indissociáveis. Isto implica uma profunda interconexão entre os indivíduos e os espaços que habitam, onde a espacialidade não é meramente um contexto ou pano de fundo, mas uma dimensão constitutiva da experiência humana. Este conceito está enraizado nas tradições fenomenológicas da geografia, que focam nas experiências subjetivas e perceptivas dos indivíduos em relação aos espaços que ocupam.

No espaço geográfico, cada sujeito possui uma perspectiva afetiva excepcional em relação às paisagens e lugares, e sua identidade é delineada por uma pluralidade de relações estabelecidas socialmente e coletivamente (Silva; Costa, 2022a). Isso porque, para além da objetividade cartesiana, “o espaço é relacional, subjetivo e pessoal” e, deste modo, também pode visto como “um relativo produto de interrelações conectado por meio de identidades e entidades que o provém de direções, escalas, sentidos, limites e diferença” (Crouch, 2017, p. 4). Nesse cenário, a geograficidade tem a virtude de transcender a simples análise espacial e se aprofundar na compreensão de como os seres humanos, através de suas práticas cotidianas, percepções e

interações, constroem e são construídos pelos espaços em que vivem. Este conceito, intimamente relacionado às abordagens mais-que-representacionais, enfatiza a experiência vivida e o significado existencial do espaço.

O desenvolvimento do conceito de geograficidade tem se dado no interior da geografia fenomenológica, inspirada por pensadores como Martin Heidegger e Maurice Merleau-Ponty (Marandola Jr., 2020). Em particular, Heidegger, com sua ideia de **'ser-no-mundo'** (em alemão, dasein), fornece uma base para entender a geograficidade como uma condição ontológica onde o espaço é fundamental para a existência humana. Na sua lógica, “a existência é a dimensão do estar-aí do ser, sua estrutura relacional e simbiótica com a sua alteridade, ou seja, os outros entes, e é a fonte dinâmica da mutação e redefinição do ser” (Martins, 2007, p. 35). Já Merleau-Ponty, com sua ênfase na corporeidade e na percepção, contribui para a ideia de que a geograficidade é vivida através do corpo e dos sentidos. A geograficidade, nesse ínterim, abrange várias dimensões, cada uma destacando diferentes e excepcionais aspectos da relação entre seres humanos e espaço.

Essa relação é elucidada pelo conceito de **trajeção**, proposto por Augustin Berque (2007), que sugere uma visão holística da existência humana, onde o "eu" e o "mundo" estão continuamente em processo de co-construção. O conceito dialoga bem com as reflexões de Cosgrove, quando afirma que “as ideias humanas moldam a paisagem, as intenções humanas criam e mantêm

lugares, mas a nossa experiência no espaço e no lugar propriamente molda as ideias humanas" (Cosgrove, 1978, p.66). Em outras palavras, a reflexão sobre a trajeção nos leva a perceber a relação dialética intrínseca à coexistência inseparável e interdependente entre os indivíduos e o meio. Na prática, significa dizer que os seres humanos não apenas vivem em um ambiente físico, mas também o interpretam e o transformam por meio de suas percepções, ações, tradições e expectativas. Da mesma forma, o ambiente influencia as práticas e as percepções humanas.

Tal indissociabilidade aponta à conclusão de que, por detrás da tangibilidade da paisagem, existe um conteúdo simbólico nas materialidades que a compõem que atuam na organização da vida social, capaz de afetar indivíduos, moldas seu comportamento e garantir a manutenção de status e privilégios. As representações, nesse caso, transcendem a forma objetiva, e seu simbolismo pode ser lido como texto (Cosgrove; Jackson, 1987; Duncan; Duncan, 1988; Cosgrove, 1990), intertexto (Silva, 2021), espetáculo (Cosgrove, 1989), cinema (Lukinbeal, 2005) e artefato (Besse, 2006).

Assim, as relações que o sujeito estabelece com o espaço e com o tempo é pessoal e transcende a materialidade cartesiana e atomística, uma vez que a sua percepção de mundo é influenciada pela carga de experiências que traz consigo (Silva; Costa, 2022a). Essa percepção sustenta a hipótese da elasticidade do **espaço-tempo relativo**, que diz respeito à "múltipla possibilidade perceptiva do espaço relacional que se molda a partir do ser-no-

mundo: a partir da perspectiva identitária, distância, deslocamento e tempo se entrelaçam com o afeto, dinamicamente (Silva; Costa, 2022b, p.02).

Nesse contexto, a geograficidade ajuda a entender como as experiências vividas pelas pessoas nas áreas afetadas por desastres moldam sua percepção e resposta aos desastres. A ligação emocional e identitária com o espaço impacta diretamente na resiliência e na capacidade de adaptação dos indivíduos. Da mesma maneira, revela como as práticas cotidianas e as interações sociais são transformadas pela presença e percepção dos riscos. A abordagem fenomenológica, que enfatiza a experiência encarnada e subjetiva dos indivíduos, destaca como o espaço afetado não é apenas um local físico, mas uma dimensão ativa que influencia e é influenciada pelas ações e emoções humanas.

A noção de **afeto** permeia a compreensão da geograficidade. Como relatado, o espaço não é apenas percebido cognitivamente, mas também sentido afetivamente, influenciando as experiências e memórias. Para Anderson (2017), o afeto é composto por um conjunto de variáveis que compõe a experiência dos indivíduos no mundo, e se manifesta em práticas corporificadas que atingem outros corpos. Barnett (2008) ressalta a sua natureza duplamente localizada, pois se manifesta na dialética "com" e "entre" corpos (*in-between bodies*), mas também ao nível subconsciente, de maneira indissociável e entrelaçada. No mesmo sentido, Silva e Costa (2022b, p.04) salientam que "o afeto precisa ser

compreendido a partir da perspectiva dialética da materialidade/imaterialidade que, por sua vez, auxilia na explicação das condutas (aqui entendidas como a agência humana) e na ocorrência de eventos". Thrift (2000), por sua vez, alerta que não se deve confundir o afeto com as emoções, sendo essas últimas fruto de uma sofisticada cadeia emotiva particular à agência humana.

O afeto desempenha um papel crucial nas teorias mais-que-representacionais, pois é concebido como uma força pré-cognitiva que influencia a interação dos indivíduos com o espaço, muitas vezes de forma inconsciente e visceral, e não pode ser representado ou simbolizado (Pile, 2010). Outrossim, os estímulos provocados pelo corpo e pelo ambiente precisam ser analisados conjuntamente e dialeticamente, para além das suas causas superficiais e por sua capacidade intrínseca de afetar e poder ser afetado (Silva; Costa, 2022b). Nesse caso, os corpos são os meios através do qual o afeto e seus derivados se manifestam (Thrift, 2008).

A experiência espacial e afetiva é mediada pelo corpo humano, através dos sentidos e do movimento. A geograficidade enfatiza como os corpos interagem com o espaço, moldando e sendo moldados por ele (MacPherson, 2010). Essa experiência é caracterizada pelas TMQR como **práticas corporificadas/corporalidade**. Nigel Thrift (2000) afirma que as ações do ser no mundo carregam efeitos "que precisam ser relacionados a uma corrente infinita de circunstâncias" (Thrift,

2000, p.217). Ou seja, o mundo não está posto, mas está sendo feito, e a agência humana "representa a corporificação da complexa relação entre indivíduos, animais e coisas em espaços e tempos particulares" (Silva; Costa, 2022b, p.04).

As práticas corporificadas se manifestam no cotidiano, ao que se dá o nome de **performance**. As performances criam e transformam o espaço, conferindo-lhe significado e função. Devem ser vistas em conexão ao afeto, visto que "as dinâmicas afetivas são vistas como dispositivos para que o corpo possa performar certas ações, incluindo o discurso" (Hutta, 2015, p. 296). Assim, performance é a corporificação do afeto e, em retorno, os produtos da performance são afetivos. É válido ressaltar que a experiência humana não se limita ao próprio corpo, mas se manifesta enquanto força criativa/destruidora através não apenas de outros corpos, mas de objetos, eventos, lugares e espaços também possuidores de força performativa e constitutiva (Lea, 2009).

As relações afetivas e performáticas "com" e "entre" corpos no mundo se articulam em redes. Essas redes formam arranjos relacionais heterogêneos complexos e dinâmicos, tanto materiais quanto imateriais, que se interconectam para formar uma entidade funcional e em interação, a que se dá o nome **assemblages** (Cresswell, 2017; Seeman et al., 2024). São úteis ao apontar para a natureza processual do espaço e das práticas espaciais, na medida em que reconhecem a multiplicidade de elementos que se (re)organizam constantemente sem formar totalidades coerentes

ou definitivas. Ao contrário, sua dinâmica transmite objetivamente a complexidade irredutível do mundo (Allen, 2012). Isso porque os elementos em uma assemblage possuem **agência**, ou seja, a capacidade de agir e produzir efeitos. Além disso, relações dentro de uma assemblage não são determinadas por uma lógica única ou linear, elas são contingentes, e delas decorrem as suas propriedades características, que não podem ser reduzidas a uma mera soma de partes. Nas TMQR, elas oferecem uma maneira de entender o espaço e as práticas espaciais que vai além das representações estanques, enfatizando a complexidade, dinamismo e interconexão dos seus elementos (Latour, 1996).

Quando se trata do caráter dinâmico do espaço, não se pode olvidar da dimensão **da temporalidade e mudança**. Yi-Fu Tuan afirma que “espaço, tempo e lugar são categorias sobrepostas da experiência humana” e que “tempo e espaço são estruturados em torno da intencionalidade e da atividade” (2011, p.9). A forma como os espaços são vividos e compreendidos muda ao longo do tempo, refletindo processos históricos, mudanças sociais e transformações ambientais. Como demonstra Martins (2007, p.42), “o presente é uma simultaneidade desigual de sucessões e durações, fazendo a história presente, por meio de geografias do passado, fazendo da história a geografia em movimento”. Assim, a existência do ser deve ser observada na relação entre sobreposições, subordinações, tensões, rupturas e amalgamentos entre tempos e

espaços passados e presentes em suas mais variadas escalas. Silva e Costa (2023, p.217) acrescentam:

> O tempo em movimento provoca o jogo entre ausência e presença, fazendo este ser uma regra e não uma exceção na leitura geográfica. O espaço monta-se tal como um pastiche, e os deslocamentos dos seus componentes – que podem incluir não só a tangibilidade mundana, mas também o movimento das ideias – constroem a paisagem tal como uma colagem de múltiplas temporalidades. Cada um dos seus fragmentos pode desaparecer ou perseverar; a chegada de novas incorporações é inexorável e faz parte da natureza do espaço, numa paráfrase ao título de uma das mais expressivas obras de Milton Santos. O autor em questão – baluarte da geografia – batizou as temporalidades pretéritas que se agregam à paisagem de rugosidades. (Silva; Costa, 2023, p.217).

A experiência do ser-no-mundo é afetada não apenas pelo passado, mas também pela sua expectativa do porvir. Há uma espaço-temporalidade não coincidente que permeia a experiência humana de maneira imprevisível (McCormack, 2010). As ausências fazem parte da memória e da corporeidade, e se frutifica em conexões sensoriais e emocionais, com intensidades variáveis e efeitos muito complexos (Frers, 2013). A identificação desse afeto entre temporalidades é especialmente cara às TMQR, pois permite lidar com "as presenças e ausências de objetos, animais e processos – que são expressas na passagem do tempo – como meios de interferência no ciclo afetivo-performático do presente" (Silva et al., 2023, p. 218). Denominadas de **geografias espectrais**, são especialmente importantes para a leitura da geografia do que acontece.

Os conceitos trazidos até aqui e que compõem a geograficidade oferecem a possibilidade de uma compreensão profunda e holística da relação entre indivíduos e os espaços que habitam, sendo essencial para o atendimento de vítimas de desastres ambientais e tecnológicos. Em situações de calamidade, o reconhecimento da conexão emocional e identitária das vítimas com os lugares afetados é crucial para o planejamento de intervenções que respeitem e valorizem essa ligação. A abordagem fenomenológica da geograficidade permite que os socorristas, voluntários e planejadores considerem não apenas as necessidades físicas e imediatas dos atingidos, mas também as suas experiências vividas e subjetivas, de modo a criar estratégias de acolhimento que reforcem a sua resiliência e a capacidade de adaptação.

No contexto de desastres ambientais, a geograficidade também facilita a compreensão da complexa relação que as vítimas estabelecem com o espaço destruído e o local de acolhimento. A interconexão entre corpo e espaço evidencia como eventos catastróficos pode impactar profundamente o senso de identidade e segurança das pessoas. Incluir a geograficidade como elemento estratégico pode colaborar para a criação de espaços de acolhimento que não apenas forneçam abrigo físico, mas que também reconstruam um sentido de pertencimento e continuidade para as vítimas, essencial para a sua recuperação emocional e psicológica.

Além disso, a geograficidade ilumina as perspectivas de futuro das vítimas de desastres ambientais, enfatizando a necessidade de práticas cotidianas e interações sociais que promovam a reconstrução de suas vidas em novos espaços. A compreensão das práticas corporificadas e da performance no espaço ajuda a identificar como as vítimas podem se reintegrar e ressignificar seus ambientes, promovendo a criação de novas geografias imaginárias que incorporem tanto suas perdas quanto suas esperanças. Dessa forma, o conceito de geograficidade não só apoia o atendimento imediato e humanizado, mas também sustenta a construção de um futuro resiliente e significativo para as comunidades afetadas.

Nesse cenário, apresenta-se um último conceito que pode ser especialmente útil à reflexão sobre as formas de acolhimento das vítimas e o acompanhamento do seu processo de transição espacial, visto que os desastres ambientais e tecnológicos frequentemente resultam em deslocamentos e mudanças territoriais. Proposto por Homi Bhabha (1998), o **entre-lugar** refere-se a um espaço de transição e negociação onde diferentes modos de vida se encontram, interagem e se reconstroem. O conceito pode ajudar a entender como as vítimas reconcebem o sentido de lugar e pertencimento em novos contextos geográficos, sociais e culturais.

Ademais, a perspectiva de entre-lugar permite dar voz às narrativas das vítimas, que frequentemente combinam elementos

de diversas origens e experiências pré- e pós-desastre. Além disso, permitem identificar como as suas identidades se hibridizam e se reconfiguram em resposta às experiências de sobrevivência, perda, resiliência e transição. Isso ajuda a destacar como as vozes marginalizadas encontram espaço para expressão, agência e resistência.

No entre-lugar, a memória do desastre e as esperanças de um futuro melhor coexistem. Ali, narrativas são construídas, contestadas e reinterpretadas, tanto pelas vítimas quanto pelas instituições que respondem aos desastres. Finalmente, o entre-lugar fornece um quadro para entender essas dinâmicas de poder e como as vítimas se posicionam entre estruturas de dominação e resistência.

Contribuições da teoria para o acolhimento dos atingidos por desastres

As paisagens são frutos de acumulações históricas, rugosidades (Santos, 2012 [1996]), e vestígios das ações do presente (Till, 2001). Segundo Corrêa (2007, p.13), "o passado pode ser visto como um texto incompleto, cuja leitura permite, mais do que o presente, interpretações diversas, possibilitando reconstruções adequadas às vicissitudes de cada momento e de cada grupo social" (Corrêa, 2007, p.13). Para Silva e Costa (2022c),

> [...] falar sobre a paisagem, assim como dissertar sobre a história, nos coloca em uma desconfortável posição de distanciamento do fato narrado. É a história em movimento que garante a estranheza simbólica,

> estética, que nos desloca. As narrativas são tão dinâmicas quanto às mudanças que são observadas na paisagem. (Silva; Costa 2022c, p.529)

Por sua vez, as identidades estão situadas no tempo e no espaço, e afetivamente associadas ao dinâmico senso de lugar, na medida em que trazem um acumulado de percepções e sensações que conformam geografias imaginárias excepcionais, além de relações topofílicas e topofóbicas (Tuan, 2012). As identidades carregam consigo relações simbólicas, de convivência, de afetividade e de tradições que se manifestam espacialmente de modo objetivo, subjetivo e oculto, no último caso, quando os imperativos sociais não permitem a sua verbalização (Silva, 2020).

Ao considerar as complexas interações entre paisagem, lugar e identidade, as TMQR destacam a importância das percepções, práticas corporificadas e emoções dos indivíduos em relação ao espaço transformado. Nesse contexto, a paisagem não é apenas um cenário físico, mas um repositório de memórias e simbolismos ricos em significados. Segundo Alves (2015), a relevância simbólica de um local se manifesta na interação entre as pessoas e as estruturas existentes, onde os significados que elas atribuem se refletem nas emoções e nos vínculos que estabelecem com essas formas e objetos.

Da mesma forma, o senso de lugar e a identidade das vítimas são elementos cruciais na sua capacidade de recuperação e resiliência. A mobilização dos conceitos da TMQR permite que os intervenientes compreendam e valorizem as relações que as

vítimas estabelecem entre si e com o mundo, promovendo um sentimento de pertencimento e continuidade mesmo em meio à adversidade. Ademais, as TMQR podem oferecer contribuições significativas ao debate sobre desastres ambientais, proporcionando uma compreensão mais holística das dinâmicas envolvidas. Essas abordagens têm o potencial de expandir o foco além das representações discursivas e simbólicas para a maneira através da qual os desastres são vividos e respondidos, considerando as experiências corpóreas e sensoriais, os afetos e emoções, as práticas cotidianas e a resiliência, as interações humanas e não humanas, a política e justiça ambiental, e os símbolos e memória. Senão vejamos:

Experiências corpóreas e sensoriais: Ao enfatizar as experiências corporais e sensoriais, as TMQR permitem uma compreensão mais profunda de como os desastres ambientais afetam diretamente os corpos humanos e não humanos. Por exemplo, elas podem ajudar a entender como a exposição a condições extremas, como calor ou frio intenso, inundações, movimentos de massa, contaminações, etc., é vivida sensorialmente pelas comunidades afetadas, revelando aspectos que escapam às abordagens tradicionais centradas apenas em dados e representações.

Afetos e emoções: A incorporação do afeto e das emoções nas análises geográficas permite um entendimento mais completo de como os desastres ambientais e tecnológicos impactam psicologicamente as pessoas. As emoções como medo, ansiedade,

esperança e resiliência desempenham um papel crucial na forma como as pessoas percebem os riscos, respondem às crises e se mobilizam para a recuperação. Considerar essas dimensões pode revelar dinâmicas importantes de solidariedade, trauma coletivo e resistência que moldam a resposta e a recuperação dos desastres. Nesse caso, é importante frisar que, ainda que submetidos aos mesmos estímulos, cada indivíduo será afetado de uma maneira particular e irá performar de maneira distinta. Mesmo entrelaçados em rede, cada um deles deve ser acompanhado pelos pesquisadores para que o seu cotidiano em transformação seja melhor compreendido e que coloque em prova as expectativas formuladas a priori (Thrift, 2008; Vannini, 2015). Alerta-se que, dada a especificidade da abordagem, qualquer tentativa de somar/coletivizar a intensidade do desastre sentida por cada indivíduo deve ser evitada, ou, pelo menos, relativizada (Halbwachs, 1990).

Práticas Cotidianas e Resiliência: As ações diárias, as rotinas e as estratégias adaptativas desenvolvidas pelos indivíduos para lidar com os desastres são centrais para entender como eles se preparam, respondem e se recuperam de eventos adversos. Este enfoque nas práticas pode revelar formas de conhecimento local e tradicional que nem sempre são presentes nas abordagens mais tecnocráticas. As TMQR, ao reconhecer que a agência dos desastres permanece mesmo após o evento principal que o marca (p. ex.: o rompimento de uma barragem de mineração), oferece meios para

identificar como as rotinas e a própria percepção dos espaços-tempos dos indivíduos se transmutam.

Interações Humanos e Não Humanos / affordances: As TMQR sugerem uma abordagem mais integrada das interações entre humanos e não humanos, algo essencial para entender a complexidade dos ecossistemas afetados por desastres. Elas ressaltam como os desastres impactam não apenas as comunidades humanas, mas também as bases físicas da paisagem, a flora, a fauna e os seus processos ecológicos. Aqui é elucidado o conceito de affordances: "a qualidade de um objeto que convida e permite que se faça algo com ele" (Ingold, 2012, p. 28) e, em resposta, agem de volta e "permitem que elas alcancem aquilo que de outro modo não conseguiriam" (Ingold, 2012, p. 33). Essa abordagem destaca a interdependência e a coevolução entre os elementos humanos e não humanos, onde cada componente do ecossistema possui o potencial de influenciar e ser influenciado pelos outros, em reciprocidade dinâmica.

Política e Justiça Ambiental: Ao incorporar dimensões afetivas e práticas, as teorias mais-que-representacionais podem iluminar as questões de justiça ambiental, destacando como os desastres ambientais frequentemente exacerbam as desigualdades sociais e territoriais. A consideração de como diferentes grupos vivenciam e respondem aos desastres pode revelar injustiças estruturais e a necessidade de políticas mais inclusivas e equitativas.

Símbolos e memória: As áreas afetadas tornam-se arenas de disputa entre diferentes narrativas. As TMQR permitem identificar as marcas deixadas pelos desastres, que funcionam como símbolos impactando as vítimas. Essa abordagem considera a paisagem como produto e ferramenta do arranjo social, onde os simbolismos podem refletir conflitos além do visível. Esses símbolos são construídos, ressignificados, destruídos e preservados conforme as narrativas dominantes e as vozes de grupos oprimidos, minoritários e de resistência se entrelaçam e se confrontam.

Contribuições da teoria para a gestão de desastres

Na abordagem mais-que-representacional, o mundo é visto como uma complexa trama de interações que atravessam corpos, lugares e paisagens. Cada elemento dessa complexa rede tem o potencial de influenciar, em maior ou menor grau, a coletividade (Silva; Costa, 2022c). O atendimento aos atingidos deve ter em conta as transformações na paisagem, no cotidiano e nas relações humanas e institucionais. Mesmo considerando as especificidades de cada relato, é possível identificar questões que fazem parte da memória coletiva do grupo e que indicam mudanças resultantes – direta ou indiretamente – dos desastres.

As TMQR na geografia oferecem uma perspectiva enriquecedora e multidimensional para a compreensão e gestão de desastres ambientais e tecnológicos. Estas teorias destacam a importância das interações e práticas cotidianas, além dos

símbolos e significados atribuídos aos espaços, oferecendo uma abordagem mais holística. A seguir, são apresentados exemplos de como essa abordagem pode contribuir para diversos aspectos da gestão de desastres.

Formulação de questionários: Inclusão de perguntas que explorem as experiências subjetivas, as práticas cotidianas e os significados simbólicos atribuídos pelos indivíduos aos locais afetados. Questões que investiguem como as paisagens modificadas pelos desastres influenciam as emoções e comportamentos dos atingidos são essenciais. Isso permite a captura de uma compreensão mais rica e completa do impacto dos desastres.

Sensibilização dos agentes de campo: Para os agentes de campo, as teorias mais-que-representacionais oferecem uma base para desenvolver uma sensibilidade maior às complexas realidades dos atingidos. Ao serem treinados para reconhecer as dimensões simbólicas e práticas das experiências dos afetados, os agentes podem atuar de maneira mais empática e eficaz. Isso inclui a capacidade de reconhecer como as mudanças na paisagem impactam emocionalmente os indivíduos e influenciam suas práticas cotidianas.

Abordagem dos Atingidos: A abordagem deve ser sensível e atenta às suas experiências e narrativas pessoais. As TMQR sugerem a necessidade de estabelecer um diálogo que reconheça e valorize as histórias individuais e coletivas, bem como os significados

atribuídos às mudanças na paisagem e no cotidiano. Isso pode fomentar um ambiente de confiança e abertura, essencial para a coleta de dados precisos e para a promoção de um suporte eficaz.

Mediação de Conflitos: Desastres frequentemente geram conflitos devido a perdas materiais, deslocamentos e mudanças na dinâmica social. As teorias mais-que-representacionais ajudam a compreender esses conflitos no contexto das transformações simbólicas e práticas nos territórios afetados. A mediação pode se beneficiar ao reconhecer e abordar os diferentes significados atribuídos ao espaço e às mudanças ocorridas, promovendo soluções que considerem não apenas os aspectos materiais, mas também as dimensões simbólicas e emocionais.

Intervenções Psicológicas: As TMQR contribuem para desenvolver intervenções psicológicas e de apoio que considerem a hibridização de identidades e a necessidade de renegociação sociocultural das vítimas.

Sofisticação da análise do desastre: As TMQR levam a considerar como as práticas cotidianas, os significados simbólicos e as interações entre humanos e não humanos contribuem para a formação de novas dinâmicas e realidades pós-desastre. Isso resulta em insights mais profundos e abrangentes, que podem informar políticas e estratégias de mitigação e recuperação mais efetivas.

Planejamento e políticas de resiliência: A incorporação das TMQR nas políticas de planejamento urbano e gestão de desastres

pode levar a abordagens mais adaptativas e centradas na comunidade, que valorizam o conhecimento local e a capacidade de resposta das populações.

Educação e Sensibilização: Programas educativos que utilizam as TMQR podem sensibilizar as pessoas para a complexidade dos desastres ambientais, promovendo uma compreensão mais empática e engajada dos impactos e das necessidades das comunidades afetadas.

Em síntese, as teorias mais-que-representacionais oferecem uma lente crítica e ampliada para o estudo e a gestão de desastres ambientais, enfatizando a importância das dimensões sensoriais, afetivas e práticas nas experiências humanas e nas respostas coletivas aos eventos adversos.

Considerações finais

A reconfiguração do espaço provocada por desastres ambientais possui um impacto complexo e profundo sobre as vítimas, afetando de maneira significativa as relações que elas estabelecem com o mundo ao seu redor. O cotidiano é marcado por um entrecruzamento de narrativas sobre a paisagem, cuja configuração, simbolismo e movimento afetam o imaginário das pessoas. Quando um desastre ambiental e/ou tecnológico ocorre, essas narrativas são abruptamente interrompidas e reconfiguradas. As vítimas enfrentam não apenas a perda material, mas também uma ruptura em suas conexões emocionais e

simbólicas com o espaço. Nesses cenários, emergem afetos múltiplos e combinados, com intensidades e resultados muitas vezes imprevisíveis e excepcionais.

Em cenários de calamidade, as vítimas são forçadas a reconstruírem suas relações com o mundo. Este processo é marcado por uma reconfiguração de memórias, identidades e expectativas, em que cada nova configuração espacial traz consigo a necessidade de um novo entendimento afetivo e performático no ambiente, mesmo porque a recuperação e a ressignificação do espaço geográfico pós-desastre são tão desafiadoras quanto essenciais para a reconstrução da vida cotidiana dessas pessoas.

Nesse contexto, a aplicação das teorias mais-que-representacionais na análise de desastres ambientais e tecnológicos oferece uma abordagem inovadora e humanizada, que vai além das representações tradicionais ao incluir práticas, afetos e experiências sensoriais dos indivíduos afetados. As TMQR proporcionam uma compreensão aprofundada da complexidade das experiências espaciais, revelando como as interações corporais e emocionais configuram o espaço geográfico e influenciam as respostas aos desastres.

Ao enfatizar a importância das práticas cotidianas, emoções e interações entre humanos e não humanos, a articulação dessas teorias pode ajudar a criar estratégias de mitigação e recuperação mais eficazes e empáticas. A adoção dessa perspectiva pode enriquecer o atendimento às vítimas, promover uma abordagem

mais sensível e inclusiva, e contribuir para a construção de políticas públicas que valorizem a resiliência e a capacidade de adaptação das comunidades afetadas.

Assim, as TMQR se apresentam como um arcabouço teórico potente para a qualificação das intervenções e a humanização das narrativas e das práticas em cenários de desastres, fortalecendo o vínculo das vítimas com seus territórios e promovendo uma recuperação mais integral e significativa.

Referências

ADAMS, Suzy. Introduction to post-phenomenology. **Thesis Eleven**, n.90, p.3-5, August, 2007.

ALLEN, John. A more than relational geography? **Dialogues in Human Geography**, v. 2, n. 2, p. 190-193, 2012.

ALVES, R. B.; KUHNEN, A.; BATTISTON, M. "Lar Doce Lar": Apego ao Lugar em Área de Risco Diante de Desastres Naturais. **Psico**, v. 46, n. 2, p. 155, 2015/04/22/ 2015.

ANDERSON, Ben. Affect. (In): **The International Encyclopedia of Geography**: people, the Earth, Environmental and Geography, John Wiley & Sons, p.1-3, 2017.

BARNETT, Clive. Political affects in public space: normative blind-spots in non-representational ontologies. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v.33, n.2, p.186-200, abr. 2008.

BERQUE, A. A cosmofania das realidades geográficas. **Geograficidade**, v. 7, n. 2, p. 4-16, 2017.

BESSE, J. M. **Ver a Terra**: Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 120p.

BHABHA, Homi. K.. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2008.

CORRÊA, R. L. O interesse do geógrafo pelo tempo. **Boletim Paulista de Geografia**, v. 94, p. 1-11, 2016.

COSGROVE, D. Landscape studies in geography and cognate fields of the humanities and social sciences. **Landscape Research**, v. 15, n. 3, p. 1-6, 1990.

COSGROVE, D.; JACKSON, P. New Directions in Cultural Geography. **Area**, v. 19, n. 2, p. 95-101, 1987.

COSGROVE, Denis. Place, landscape, and the dialetics of cultural geography. **The Canadian Geographer**, v.XXII, n. 1, p.66-72, 1978.

CRESSWELL, Tim. Towards Topopoetics: Space, Place and the Poem. **Springer**, v. 5, p. 319-331, 2017.

CROUCH, David. Bricolage, poetics, spacing. **Humanities**, v.6, n.95, p.1-7, 2017.

DARDEL, E. **L'Homme et la Terre**: nature de la réalité géographique. Paris: Du CTHS. 1990.

DUNCAN, J.; DUNCAN, N. (Re)reading the landscape. **Environmental and Planning D**. Society and Space, v. 6, p. 117-126, 1988.

FRERS, Lars. The matter of absence. **Cultural Geographies**, v.20, n.4, p.431-445, 2013. DOI: https://doi.org/10.1177/1474474013477777

HAESBAERT, R. O espaço importa: dilemas da construção identitário-territorial na contemporaneidade. In: BASTOS, L. C. e LOPES, L. P. M. (Ed.). **Estudos de identidade**: entre saberes e práticas. Rio de Janeiro: Garamond, 2011. p.45-76.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

HARRISON, Paul. "How shall I say it...?" Relating the nonrelational. **Environmental and Planning A**, v. 39, i. 3, p. 590-608, 2007.

HUTTA, Jan Simon. The affective life of semiotics. **Geographica Helvetica**, v. 70, i. 4, p. 295-309, 2015.

INGOLD, Tim. Materials against materiality. **Archaeological Dialogues**, v. 14, i. 1, p. 1-16, 2007.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos em um mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, ano 18, n.37, p.25-44, jan./jun., 2012.

LATOUR, Bruno. On actor-network theory: a few clarifications. **Soziale Welt**, v.47, i.4, p.369-381,

LEA, Jennifer. Post-Phenomenology/Post-Phenomenological Geographies. (in) Kitchin, Rob, Thrift, Nigel. **Encyclopedia of Human Geography**. Elsevier, Amsterdam, 2009.

LUKINBEAL, C. Cinematic Landscapes. **Journal of Cultural Geography**, v. 23, n. 1, p. 3-22, 2005.

MACPHERSON, Hannah. Non-Representational Approaches to Body-Landscape Relations. **Geography Compass**, v.4, n.1, p.1-13, 2010.

MARANDOLA JR., Eduardo. Na fissura do presente. **Geograficidade**, v. 10, n. especial, p. 48-72, 2020.

MARTINS, E. R. Geografia e ontologia: o fundamento geográfico do ser. **GEOUSP**: Espaço e Tempo (Online) (21), p.33-51, 2007.

MCCOMARCK, Derek P. Remotely Sensing Affective Afterlives: The Spectral Geographies of Material Remains. **Annals of the Association of American Geographers**, v.100, n.3, p.640-654, 2010.

PAIVA, Daniel. Teorias não-representacionais na geografia I: conceitos para uma geografia do que acontece. **Finisterra**, v. LII, n. 106, p. 159-168, 2017.

PAIVA, Daniel. Teorias não-representacionais na geografia II: métodos para uma geografia do que acontece. **Finisterra**, v. LIII, n. 107, p. 159-168, 2018.

PILE, Steven. Emotions and affect in recent human geography. **Transactions of the Institute of British Geographers**, New Series, v.35, n.1, p.5-20, 2010.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço**. São Paulo: Edusp, 2012 [1996].

SEEMANN, J.; SILVA, L. L. S.; COSTA, A. Repensando o conceito de nação: uma visão geográfica a partir das teorias não-representacionais. **Espaço Aberto**, PPGG - UFRJ, v. 14, p. 5-27, 2024.

SILVA, L. L. S. Paisagem entre textos e intertextos. **Tamoios**, v. 17, n. 21, p. 129-147, 2021.

SILVA, L. L. S. Segredos da paisagem. **Revista da Casa da Geografia de Sobral**, 22(2), 133-151. 2020.

SILVA, L. L. S. Uma geografia do que acontece. **Revista geográfica acadêmica**. v. 16 n. 2, p. 72-85, 2022.

SILVA, L. L. S.; COSTA, A. A paisagem enquanto campo de batalhas discursivo. **Caderno de geografia**, v. 32, p. 524-549, 2022c.

SILVA, L. L. S.; COSTA, A. Identidades como uma quimera de lugares. **Revista da ANPEGE**, v. 17, p. 40-54, 2022b.

SILVA, L. L. S.; COSTA, A. Reflexões sobre a geografia do afeto: a excepcionalidade identitária em meio às distorções do espaço-tempo. **Revista do Departamento de Geografia**, v. 42, p. e190818, 2022b.

SILVA, L. L. S.; COSTA, A. Teorias não-representacionais e geografia: reflexões e perspectivas. **Geograficidade**, v. 12, p. 23-42, 2022a.

SILVA, L. L. S.; COSTA, A.; CLEMENTE, C. M. S. Expectativa da finitude: afeto e performance à sombra do porvir. **Boletim paulista de geografia**, v. 1, p. 211-232, 2023.

SILVA, M. A. S. Por uma geografia das emoções. **GEOgraphia**, 18(38), 99-119, 2017.

THRIFT, Nigel. Afterwords. **Environmental and Planning D**: Society and Space, v.18, i.2, p.213-255, 2000.

THRIFT, Nigel. **Non-representacional theory**: Space/politics/affect. London: Routledge, 2008.

TILL, K. E. Fragments, Ruins, Artifacts, Torsos. **Historical Geography**, v. 29, p. 70-73, 2001.

TUAN, Y. F. **Espaço, tempo, lugar**: um arcabouço humanista. Geograficidade, 1(1), 12. 2011.

TUAN, Y.-F. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. SciELO-EDUEL. 2012.

VANNINI, Philip. Non-Representational Research Methodologies: An Introduction. In: VANNINI, Philip. **Non-Representational Methodologies**: Re-Envisioning Research. New York: Routledge, 2015.

Posfácio

No primeiro quartel do século XXI, estamos imersos em um mundo marcado por profundas transformações políticas, sociais, identitárias, ontológicas, culturais e ambientais que desafiam as formas tradicionais de trabalhar a realidade. Este livro, que se debruça sobre as geografias-mais-que-representacionais, é uma resposta a esses desafios, oferecendo uma visão sobre a importância de ir além das epistemes embasadas em teorias e conceitos com foco "nas representações" para captar as pluralidades do mundo e da vida, do mundo-da-vida e da vida-no-mundo.

Vivemos em uma era onde guerras como as que ocorrem entre Rússia e Ucrânia, e Israel e Gaza, não podem ser tratadas apenas como disputas territoriais, econômicas ou políticas. Elas são também expressões de conflitos identitários, de narrativas e cosmovisões históricas que se chocam e de realidades geopolíticas que transcendem fronteiras físicas daquilo que se convencionou chamar de "Estado-Nação". A invasão russa da Ucrânia, por exemplo, não é apenas uma questão de controle territorial, mas envolve também litígios sobre identidades nacionais e projeções de poder que ressoam em todo o mundo. Da mesma forma, o conflito entre Israel e Gaza não pode ser visto isoladamente, mas sim como parte de uma teia complexa de relações regionais e internacionais, de debates sobre os direitos humanos, a soberania e a própria noção

de Estado. Em paralelo a esses eventos, enfrentamos uma crise ambiental sem precedentes, com o aquecimento global e a poluição ameaçando não apenas os ecossistemas, mas também a própria sobrevivência humana. As mudanças climáticas, o crescimento das cidades e a ambição de atividades como o agronegócio estão alterando paisagens, deslocando populações de seus lugares e exacerbando desigualdades já existentes, cujos efeitos são sentidos de maneira global.

No Brasil e em outras partes do mundo, vemos o surgimento de vertentes políticas e religiosas conservadoras que, em muitos casos, buscam resgatar valores e certezas de um passado idealizado, de uma sociedade hierarquizada ao extremo e excludente. Esses movimentos, que apontam para uma realidade plural e fragmentada, nos confrontam com novas formas de "pensar" e "sentir" o mundo, moldadas por influências que vão desde desses líderes religiosos e políticos aos digitais influencers, que podem ser (até) crianças, jovens, adultos ou idosos. As tradicionais concepções de "consciência de si" e "consciência para si" perdem sentido diante de uma realidade onde as subjetividades são constantemente moldadas e remodeladas em um fluxo incessante de informações e estímulos reais e virtuais. Dentro deste contexto, as geografias-mais-que-representacionais surgem como uma das formas de pensamento que busca ir além das limitações das abordagens tradicionais, que muitas vezes fragmentam a

realidade em categorias fixas, estanques e presas a “conceitos-chave”.

Notou-se pela leitura que este livro é fruto de um grupo de geógrafos e geógrafas que, atentos aos novos caminhos da ciência e da realidade em geral, reconhecem que as velhas fórmulas não são mais suficientes para interpretar o mundo em que vivemos, sendo necessárias novas orientações de investigação e pesquisa que sejam coerentes com tal realidade contemporânea, que é marcada por pluralidades e incertezas, por eventos efêmeros e contingentes arredios às tentativas de categorização rígida.

Um dos aspectos centrais deste novo pensamento, como pode ser visto na obra, é a percepção de que as fronteiras disciplinares e gnosiológicas perdem sentido em um mundo onde as interações são cada vez mais complexas, multifacetadas e caleidoscópicas. A Geografia, nesse contexto, precisa se aproximar da arte, da filosofia e da "doxa" — a opinião comum, o saber cotidiano — como formas de expressões da realidade. É nesse "retorno ao cultural" que as geografias-mais-que-representacionais encontram seu potencial renovador, atualizando os discursos e as perspectivas de investigação de maneira a capturar as manifestações fluidas e mutáveis do mundo contemporâneo, como bem foi apontado no livro.

As geografias-mais-que-representacionais oferecem ainda uma lente através da qual podemos enxergar essas transformações

de maneira mais clara. Elas não negam a perspectiva representacional, mas indicam o caminho paralelo de pesquisas fundamentadas em geografias mais-que-representacionais, que colaboram para outros entendimentos do concreto, do sensível, do tangível; mas também do imaginado, do virtual e do intangível. A obra que você tem em mãos, como observou-se ao fim da leitura, é um reflexo dessa abordagem, trazendo textos carregados de mediações entre "ciência e afeto", onde as singularidades e pluralidades; cenários e atos; inações, ativismos e performances são apresentados de maneira na qual o incerto, o eventual e o efêmero também são reconhecidos e postos em pauta na qualidade de variáveis primordiais na análise das múltiplas totalidades e fracionalidades possíveis da natureza, da sociedade e dos sujeitos.

Destarte, os textos reunidos neste livro não se contentaram em descrever o que é fixo ou estável; eles se dedicaram a explorar o que é propriamente humano — aquilo que se manifesta nas brechas; nas ambiguidades; no não-dito; nas zonas de transição entre o conhecido e o desconhecido, do natural e do sobrenatural. Ao trazer à tona as geografias-mais-que-representacionais, a obra nos convidou a reconsiderar e a questionar nossas próprias formas de ver e viver o mundo, as nossas "certezas", e a abrir espaço para novas possibilidades de conhecimento e enfrentamento da realidade.

A obra ainda nos mostrou que, em um mundo onde as crises se multiplicam e as respostas parecem cada vez mais variadas, as geografias-mais-que-representacionais nos oferecem não apenas outros caminhos de investigação, mas uma nova ética de engajamento com o mundo. Elas nos lembram que, em última instância, a geografia não é apenas uma ciência do espaço, mas uma ciência da vida em todas as suas manifestações e nuances. E é nesse espírito que esta obra se apresenta: como um convite à reflexão, à crítica, à criação e à criatividade para pensar e agir no mundo contemporâneo.

Se o século XXI nos ensina algo, é que as respostas prontas, cartesianas e afinadas com aquilo que Tomas Kunh chama de "ciência normal", são soluções rápidas, mas não são suficientes. Precisamos de novas formas de entender a realidade que sejam capazes de captar tanto as continuidades quanto as rupturas, tanto o representacional quanto o mais-que-representacional. Este livro, conforme notou-se após a leitura, é uma contribuição importante nesse sentido, oferecendo ferramentas teóricas e metodológicas que nos ajudam a navegar pelas águas turbulentas do nosso espaço-tempo, a renascer como uma fênix e a nos encontrar diante de novas esperanças e possibilidades.

A leitura que você acaba de concluir é, portanto, mais do que um simples compêndio de ideias; é uma provocação para se pensar além das fronteiras, questionando-se o que se toma como certo e um

convite a produzir geografias mais flexíveis, mais inclusivas, mais vibrantes, mais sensíveis às diversidades de pessoas, paisagens e lugares; e mais próximas às afetividades. Como o/a leitor(a) pode observar ao finalizar a leitura, este livro surge como um, entre outros, em que se escreve um novo capítulo na História do Pensamento Geográfico.

Carlos Eduardo Santos Maia,
Rio de Janeiro, 22/08/2024

Sobre os/as autores/as

(Por ordem das contribuições)

Jörn Seemann

Jörn possui mestrado em Geografia (Universität Hamburg, 1994) e doutorado em Geografia (Louisiana State University, 2010). Atualmente, ele é professor associado da Ball State University nos Estados Unidos, onde ele ensina cartografia e geografia cultural. Seu maior foco de pesquisa é a interface entre cartografia e cultura. Jörn se interessa particularmente pelos seguintes assuntos: mapas e sociedade, história da cartografia, pensamento geográfico/cartográfico, geografia cultural, educação cartográfica e mapas mentais. Recentemente, ele pesquisou a imaginação geográfica na Política da Boa Vizinhança dos Estados Unidos (Good Neighbor Policy) e as geografias dos Voluntários da Paz na América Latina nos anos 60 do século XX. Jörn faz parte do conselho editorial de várias revistas brasileiras e internacionais e é editor de resenhas de livros do Journal of Latin American Geography (JLAG). Ele é membro ativo da American Association of Geographers (AAG), na qual coordena o grupo de trabalho sobre história da geografia desde 2018.

Leonardo Luiz Silveira da Silva

Leonardo Luiz Silveira da Silva é geógrafo, mestre em Relações Internacionais e doutor em Geografia. Seus temas de interesse estão ligados à Geopolítica, à Epistemologia da Geografia, à Geografia Cultural (ênfase nas abordagens mais-que-representacionais) e aos Estudos Regionais (ênfase nos estudos de fronteiras). Foi professor da rede particular de ensino de Belo Horizonte entre 2003 e 2016. Atualmente é professor do Colégio Militar de Belo Horizonte.

José D'Assunção Barros
Historiador, Escritor e Músico (Graduado em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; Graduado em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro). Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense; Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense. Desenvolve pesquisas nas áreas de Teoria da História, Filosofia da História, Metodologia e Historiografia, bem como relativas à relação entre a História e as diversas formas de expressão artísticas (Música, Cinema, Literatura, Artes Visuais, Fotografia, Teatro, Urbanismo).

Jamille da Silva Lima-Payayá
Pertencente ao povo Payayá, professora do Departamento de Ciências Humanas (DCH-IV) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Atua no Movimento Associativo Indígena Payayá (MAIP), dedicando-se à educação indígena e à pesquisa histórica e geográfica referente aos povos indígenas na Bahia. Geógrafa, com doutorado em Geografia pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), atua nos Programas de Pós-Graduação em Estudos Territoriais (PROET) da UNEB, e em Geografia da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Efigênia Rocha Barreto da Silva
Doutoranda em Geografia no Programa de Pós-Graduação (PPGEO) da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Mestra em Estudos Territoriais pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Territoriais (PROET) da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Licenciada em Geografia pela UNEB.

Francisco Magalhães
Geógrafo, licenciado em Geografia com menor em Filosofia pela Universidade de Coimbra (2019) e Mestre pela Universidade de

Lisboa (Instituto de Geografia e Ordenamento do Território) em Geografia Humana (2022). Atualmente desenvolve investigação no Centro de Estudos Geográficos (CEG), Instituto de Geografia e Ordenamento do Território (IGOT) da Universidade de Lisboa, no âmbito do seu projeto de doutoramento "Criatividade e placemaking: o papel da arte no sentido de lugar e desenvolvimento de comunidades mais-do-que-humanas em espaços rurais".

Daniel Paiva
Doutoramento Europeu em Geografia pela Universidade de Lisboa. Atualmente, é Investigador Júnior no Centro de Estudos Geográficos do Instituto de Geografia e Ordenamento do Território da Universidade de Lisboa, onde coordena o Grupo de Investigação ZOE – Dinâmicas e Políticas Urbanas e Regionais. Os seus estudos incidem sobre o urbanismo afetivo, com um especial foco na co-criação de experiências em espaços urbanos de consumo, lazer e turismo na Europa e na América do Sul.

Eduardo Brito-Henriques
Doutor em Geografia Humana, é Professor Associado com Agregação no Instituto de Geografia e Ordenamento do Território da Universidade de Lisboa (IGOT-ULisboa), onde coordena o Doutoramento em Turismo e o Grupo de Investigação TERRITUR – Turismo, Património e Território. O seu trabalho desdobra-se pelas geografias do turismo, património e paisagens culturais, lugares de criatividade, e ambientes devastados e em ruína, incluindo formas de os evitar, reverter e habitar neles.

Jéssica Soares de Freitas
Doutora e mestre em Geografia pela Universidade Federal de Goiás. Bacharel em Geografia pela Universidade Federal de Uberlândia. É pesquisadora do Laboratório de Dinâmicas Socioespaciais e

Territoriais/IESA/UFG. Se interessa por estudos acerca da influência das tecnologias em comunidades tradicionais; relação das tecnologias da informação e comunicação com vínculos de lugar; e ao estudo de teoria e método da paisagem geográfica.

Carlos Roberto Bernardes de Souza Júnior
Possui graduação em Geografia pela Universidade Federal de Uberlândia (2015/2016), mestrado em Geografia pela Universidade Federal de Goiás (2017) e doutorado em Geografia pela Universidade Federal de Goiás (2022) com período sanduíche na Université de Paris VII - Diderot. Atualmente é professor colaborador da Universidade Estadual de Maringá, professor formador da Universidade Estadual do Maranhão e geógrafo voluntário na Casa das Bem Aventuranças. Trabalha com geografias culturais; ecofenomenologia; geografias mais-que-humanas; e geografias criativas.

Marcia Alves Soares da Silva
Professora Adjunta do Departamento de Geografia e do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Mato Grosso, Campus Cuiabá (UFMT). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Geografia (UFMT). Docente Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO - UFMT). Doutora em Geografia pela Universidade Federal do Paraná (2019), com bolsa CAPES no Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior, no Departamento de Filosofia da Universidade de Évora, Portugal (2017). Possui Mestrado em Geografia pela Universidade Federal Fluminense (2014) e Graduação em Licenciatura em Geografia pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2011). Tem experiência em pesquisa, extensão e ensino na área de Geografia, com ênfase em Geografia Cultural, Geografia Humanista, Geografia Urbana e

Epistemologia da Geografia, com interesse nos seguintes temas: geografias emocionais, emoções, espaço urbano, patrimônio cultural, memória, cultura, religião, neuroarquitetura, espaço público, espacialidades emocionais.

Clodoaldo Arruda
Mestrando do Programa de Pós-Graduação (Interdisciplinar) em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Mato Grosso (PPGECCO-UFMT). Graduado em Pedagogia Habilitação em Supervisão Escolar e Orientação Educacional pelas Faculdades Integradas Mato-Grossense de Ciências Sociais e Humanas (2006); em Teatro ênfase Direção pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2021). Membro do Grupo de Pesquisa em Comunicação e Cidade (Citicom-UFMT/CNPq). Criador do Grupo COMADANÇA/MT que desenvolve dança contemporânea e conexões criativas. Integrante do Corpos Lentos -Arte e seus Lugares uma organização de lambrecamentos entre artistas da cena de Mato Grosso. Atua como diretor, bailarino, ator, coreógrafo, gestor cultural (DRTE/MT n 140/2000). Já foi Coordenador de Cultura do Sesc Mato Grosso, onde atuou com produção cultural, curadoria de projetos nacionais, criação, implantação, acompanhamento e análise das ações culturais; e como Técnico Especializado em Teatro e Dança.

Jean Pablo Loti Carvalho
Mestrando no Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso (FCA/UFMT). Graduando em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Mato Grosso, graduado em Teatro com ênfase em Direção Teatral pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2021), membro do grupo de pesquisa Observatório e Laboratório de Pesquisa Artística - performances, criação e cultura

contemporânea na América Latina- (OLPA/UFMT/CNPq), técnico em administração pelo IFMT (2017), co-fundador do grupo de teatro Fulcro Abstração do IFMT-Campus Alta Floresta, integrante do grupo Corpos Lentos- arte e seus lugares, onde se desenvolve coletivamente pesquisas práticas em torno da linguagem teatral contemporânea e do corpo na cena. Artista (DRT 0000695/MT) de teatro e cinema que se interessa pelas rupturas com as hegemonias, característica da arte contemporânea, e as hibridações de linguagens na arte que enveredam por caminhos transversais, possibilitando construções estéticas mais plurais e profundas.

João Vítor Marques Lima
Mestrando em História pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Mato Grosso, na linha de pesquisa 1: Territórios, Sociedades e Dimensões da Política, na qual pesquisa a relação entre História e Teatro, e o uso do Teatro como fonte histórica, bolsista CAPES (2024). Graduado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (2023), participante do Grupo de Pesquisa História, Política e Contemporaneidade oferecido pela UFMT, coordenado pelos professores Dr. Edvaldo Corrêa Sotana, Dr. João Paulo Rodrigues e Dr. Cândido Moreira Rodrigues. Integrante do Teatro Experimental de Alta Floresta (TEAF) desde 2017 e do Grupo Corpos Lentos: arte e seus lugares desde 2022. Técnico em Administração pelo IFMT – Campus Alta Floresta (2017).

Denis Chartier
Doutor em Geografia pela *Université d'Orléans* (2002). Geógrafo ambiental, artista e Professor da Université de Paris. É membro do *Laboratoire Dynamiques Sociales et Recomposition des espaces* (LADYSS). Trabalha há 20 anos com esforços para a identificação de respostas a desastres ecológicos em suas diversas escalas. Busca

também juntar ciência e arte para engajar na dialogia com variados aliados, como os micróbios, para arquitetar ferramentas que possibilitem a reapropriação das capacidades de pensar, sentir e agir no Capitaloceno.

Alfredo Costa
Doutor em Geografia (UFMG). Professor do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), campus Caxias do Sul. Tem experiência de ensino, pesquisa e extensão em geografia regional e aplicada, na interface entre população, economia, meio-ambiente; e na avaliação de impactos ambientais. Além disso, desenvolve pesquisas na área da geografia cultural, com ênfase na pesquisa sobre teorias mais-que-representacionais; e em educação profissional e tecnológica, com foco no desenvolvimento de materiais didáticos acessíveis para ensino de geografia. É coordenador do grupo de pesquisa HEFESTO - Laboratório de geoprodutos, gamificação e ensino inclusivo de geografia.

Carlos Eduardo Santos Maia
Possui graduação em Licenciatura em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1987), graduação em Bacharelado em Geografia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1988), Mestrado em Geografia (bolsista CNPq) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1994), Doutorado em Geografia (bolsista CNPq) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002), Pós-doutorado no ENEC/Sorbonne/Paris IV (bolsista Capes 2015). Atualmente é Professor Titular no DEGEO/UFJF, pesquisador do Neucidades e atua como Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Geografia do IESA/UFG. Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em Geografia Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: tradições, rituais, festas populares, vestimentas.